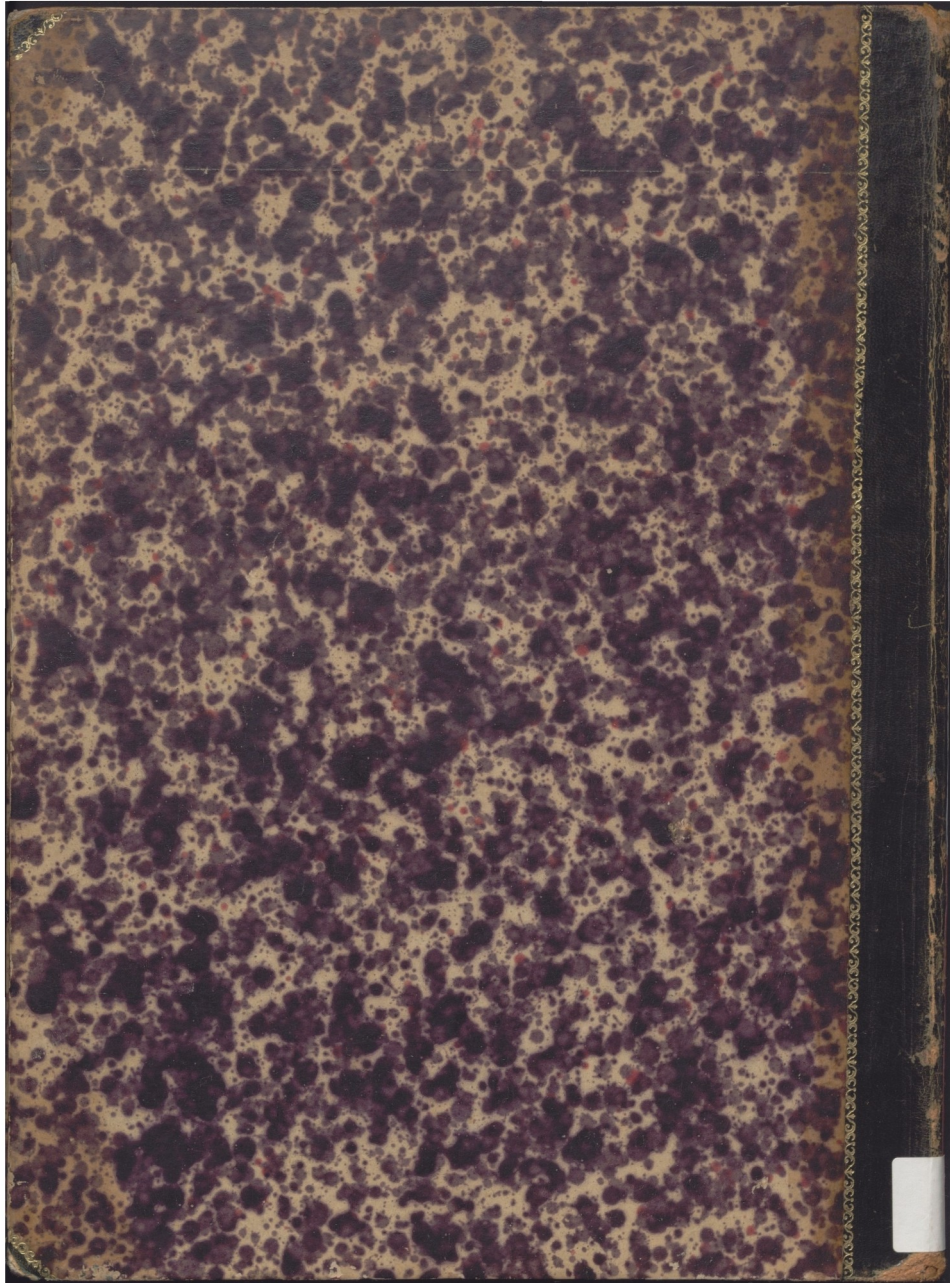




ERANO
METODO COMPLETO
DE GUITARRA.

BIG
XIX-3
CAN
met



C-5.1
AS

PROBLETO DE SUITARRA

PROBLETO DE SUITARRA

... con inteligencia de ... el ...
 ... de ...
 ... en ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...

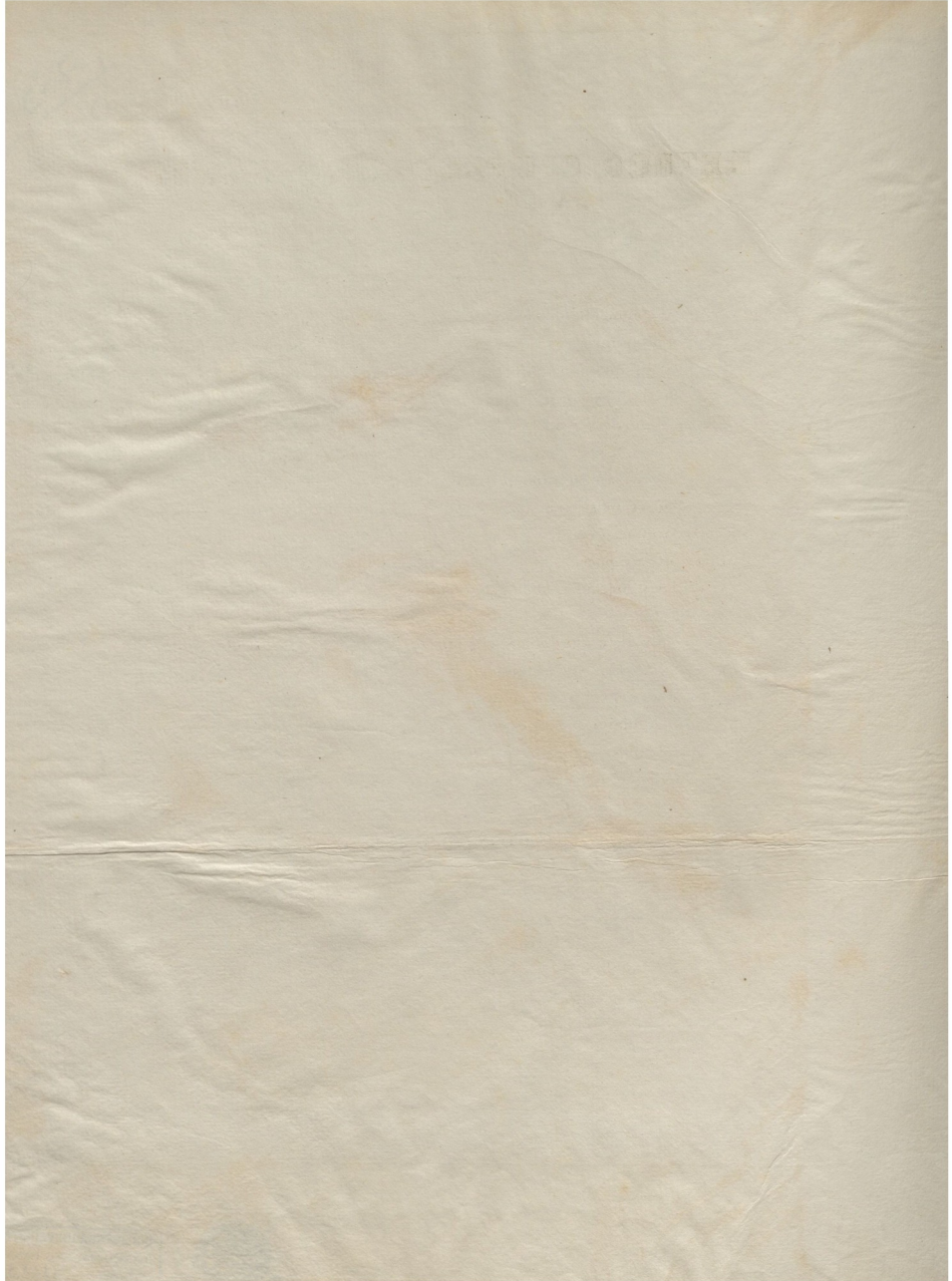
... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...

... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...

... de ...
 ... de ...
 ... de ...
 ... de ...



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
 LAS PALMAS DE GRAN CANARIA
 511132



METODO COMPLETO DE GUITARRA

por

D. ANTONIO GANO.

La Guitarra, mal comprendida de algunos y mirada con indiferencia de otros por ser el instrumento popular de nuestra nacion; merece ser oida y estudiada detenidamente para juzgar de sus efectos y dificultades. Cuantos hayan oido este instrumento en manos amaestradas, no pueden dudar de los recursos que encierra para producir mucho efecto especialmente en un local apropiado donde pueda ser apreciada la delicadeza de su melodia y la variedad de los sonidos simpaticos que produce. Hasta ahora, no han faltado aficionados justos apreciadores de sus bellezas, y creo que estos irán en aumento convenciendose que la guitarra no es tan dificil como generalmente se dice; consistiendo todo en la buena direccion que en un principio tenga el aficionado, y el metodo que se emplee en su enseñanza. Es cierto que son muchos los aficionados á la guitarra, y muy pocos los que la tocan bien; y tambien lo es que son pocos los que la estudian por principios y bajo una buena direccion, por cuya razon es muy corto el numero de los buenos Guitarristas.

Persuadido de esto, y visto que la mayor parte de los aficionados quieren principiar desde luego tocando cositas agradables sin meterse en el estudio arido de las escalas, conocimiento de los tonos, y dificultades de arpegios, me he propuesto dar este metodo desnudo de teorias en el cual despues de la escala principio con quince lecciones, que son otras tantas piecécitas, que agradan dose el principiante le dispongan á entrar en los primeros ejercicios. Estos son doce especiales de la mano derecha, siendo mi principal objeto vencer en ellos las dificultades de dicha mano, procurando que cada uno sea de distinto arpegio. Despues siguen otros doce dirigidos a educar la mano izquierda en los diferentes ligados, apoyaturas, arrastres, y otras dificultades peculiares á esta mano; y por ultimo doce estudios donde se hallan comprendidas ambas dificultades, para desarrollar digamoslo asi una ejecucion igual, y estudiar con aprovechamiento las obras mas dificiles, concluyendo con un breve tratado de armonia aplicada á la guitarra, cosa indispensable para todo el que desee conocer á fondo este instrumento, modular por principios, y analizar las obras mas complicadas. Tal es el plan de mi obra, la que dedico á mi hijo Federico en prueba de cariño, y del aprecio que tengo al mas poetico de los instrumentos.

ADVERTENCIA. Los numeros 1, 2, 3 y 4, indican los dedos de la mano izquierda; y los metidos dentro de un circulo, en la cuerda que se ha de tocar la nota inmediata. Las letras p. i. m. a. los dedos pulgar, indice, medio, anular de la mano derecha; esta debe estar sin apoyarse en la tapa de la Guitarra cerca de la tarraja y sin mover mas que los dedos. Los dedos de la izquierda deben caer sobre las cuerdas un poco arqueadas, y el pulgar debe quedar en la mitad del mango sin verse, siguiendo el movimiento de los otros. El brazo izquierdo debe estar sin levantar de manera que el codo este preciso al cuerpo. La postura de la Guitarra es una de las primeras dificultades que encuentra el principiante la cual esta evitada con el uso de la tripode que manteniendo fijo el instrumento lo pone a disposicion del Guitarrista, siendo mas airosa y elegante la posicion, especialmente en la señoras. Yo hago uso de ella y encuentro mayor facilidad en la ejecucion por lo cual la aconsejo.

La Guitarra que generalmente se usa tiene seis cuerdas tres de tripa y tres bordones que por su orden se nombran 1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a y 6.^a su afinacion es en cuartas excepto la 3.^a y 2.^a que forman el intervalo de tercera mayor.

EJEMPLO.

6.^a 5.^a 4.^a 3.^a 2.^a 1.^a
 cuarta. idem. idem. ter.^a may. cuarta.
 mi. la. re. sol. si. mi.

Cuerdas. 6.^a 5.^a 4.^a 3.^a 2.^a 1.^a
 Trastes. 0 1 3 0 2 3 0 2 3 0 2 0 1 3 0 1 3 5 7 8 10 12 13 15 17

Escala natural.

Nombre de las notas. mi. fa. sol. la. si. do. re. mi. fa. sol. la. si. do. re. mi. fa. sol. la.

Regrares. Graves. Agudos. Sobre agudos.

Lamina que representa el diapason de una Guitarra de seis ordenes, con la escala cromatica de las seis cuerdas hasta el doce trastes.

Prima. mi fa fa# sol sol# la la# si do do# re re# mi

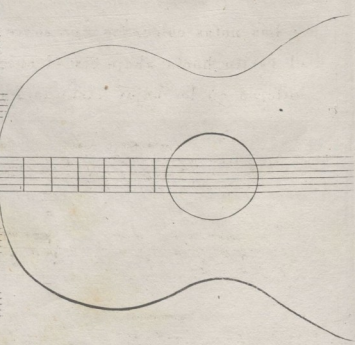
2.^a si do do# re re# mi fa fa# sol sol# la la# si

3.^a sol sol# la la# si do do# re re# mi fa fa# sol

4.^a re re# mi fa fa# sol sol# la la# si do do# re

5.^a la la# si do do# re re# mi fa fa# sol sol# la

6.^a mi fa fa# sol sol# la la# si do do# re re# mi



El objeto de esta lección es que el discípulo distinga la localidad de las notas graves y agudas.

LECCION 1.

Tengase presente que la nota sol del 3.º compás se ha de hacer en la cuerda 4.ª como lo indica el número dentro del círculo.

LECCION 2.

Las notas colocadas una sobre otra se han de pulsar á un tiempo, y las que llevan el ravito hacia abajo, con el pulgar, teniendo cuidado de no levantar el dedo de la izquierda en los bajos hasta darles el valor que tienen.

LECCION 3.

LECCION 4.

LECCION. 5.

LECCION. 6.

(1) El 1º ligado se hace pulsando la primera nota y dejando caer el dedo de la izquierda a la nota inmediata con alguna fuerza. si hay tres ó mas notas ligadas, se ejecutan por el mismo orden, no pulsando mas que la primera, el segundo se hace pulsando la primera nota, y levantando el dedo de la izquierda, que la pisa un poco arrastrado, para que se oiga bien teniendo cuidado de mantener firme el inmediato.

La apoyatura, es una nota de adorno que no tiene valor, y se ejecuta ligando desde ella a la nota inmediata, ya sea superior, ó ya inferior.

LECCION.

7.

El arrastre — es un ligado que se hace deslizando un dedo de la izquierda sobre una cuerda; de una á otra nota, ó desde una apoyatura a la nota inmediata, ya sea hacia el puente ó hacia la cejuela. bien ejecutado produce mucho efecto.

LECCION.

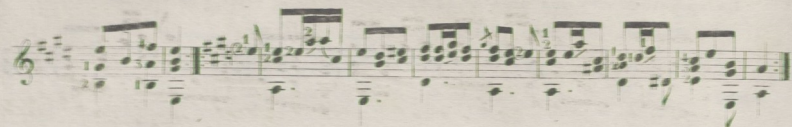
8.

Vals.

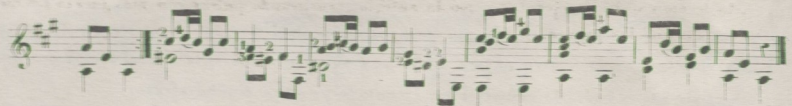
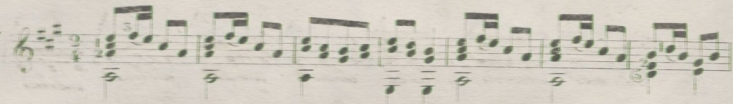
LECCION.

9.

Vals.

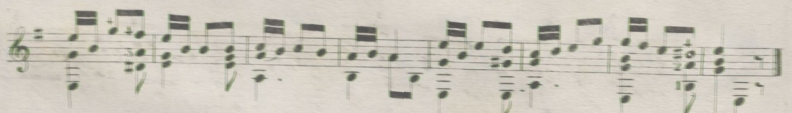
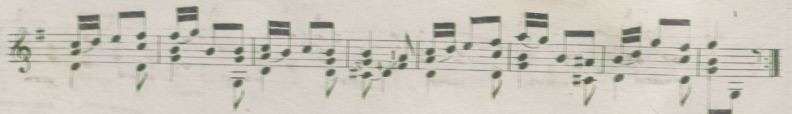
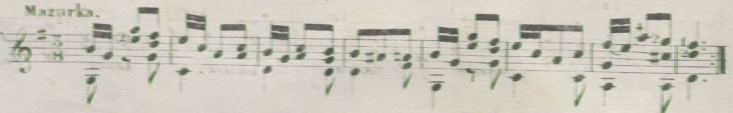


LECCION.
10.



LECCION.
11.

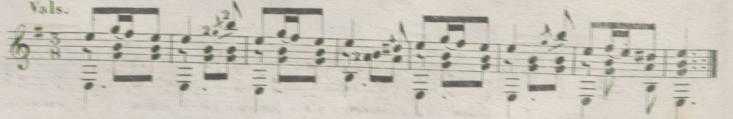
Mazurka.



En esta leccion se ha de pulsar el bajo con el dedo pulgar, y las dos notas corcheas *si* y *sol* que siguen, con el pulgar y el indice, é igualmente en los demas compases.

LECCION.
12.

Vals.





Esta lección se ha de ejecutar como la anterior, procurando pulsar con mas fuerza las notas agudas que las graves.

LECCION. Vals

15.

El dedo pulgar pulsara toda la parte del bajo.

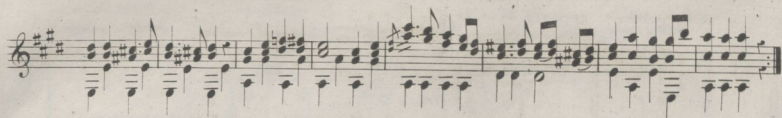
LECCION.

14.

Tiempo de Marcha.

LECCION.

15.



Escribo á continuacion los doce tonos mayores y sus relativos, con los arpeggios en que estan basados por su orden los ejercicios de la mano derecha, para que ala vez que el discipulo conozca los tonos, pueda ejercitarse en los arpeggios y servirle estos, no solo para tener mas facilidad en la ejecucion de dichos ejercicios; si no tambien como de otros tantos preludios para indicar el tono en que ha de tocar: no ostante, puede principiar con los ejercicios sin que preceda á ellos el estudio anterior, por ser mas arido y entretenido.

TONOS MAYORES Y SUS RELATIVOS.

ARPEGGIO 1.º

DO MAYOR.

SU RELATIVO

LA MENOR.

ARPEGGIO 2.º

SOL MAYOR.

MI MENOR.

RE MAYOR. ARPEGGIO 3.^o

SI MENOR.

LA MAYOR. ARPEGGIO 4.^o

FA# MENOR.

ima

MI MAYOR. ARPEGGIO 5.^o

DO# MENOR.

ima

SI MAYOR. ARPEGGIO 6.^o

SOL# MENOR.

FA# MAYOR. **ARPEGGIO 7°**
 (1) C. 2°

RE# MENOR.
 C. 4°

FA MAYOR. **ARPEGGIO 8°**

RE MENOR.
 C. 3°

SI b MAYOR. **ARPEGGIO 9°**

SDL MENOR.

MI b MAYOR. **ARPEGGIO 10°**
 C. 3°

DO MENOR.
 C. 3°

(1) La C. quiere decir cejuela, que es el dedo indice de la mano izquierda tendido sobre el traste que indica el numero inmediato.

ARPEGGIO 11.

LA \flat MAYOR.

FA \flat MENOR.

Musical score for Arpeggio 11. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggiated patterns across several measures.

ARPEGGIO 12.

RE \flat MAYOR.

SI \flat MENOR.

Musical score for Arpeggio 12. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music features a series of chords and arpeggiated patterns across several measures.

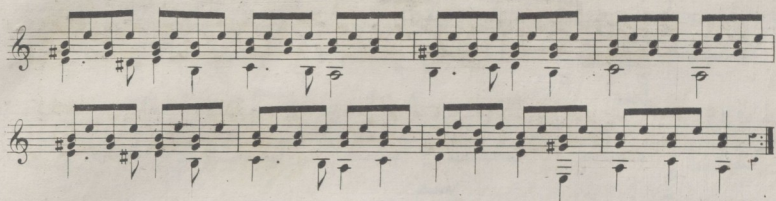
DOCE EJERCICIOS PARA LA MANO DERECHA.

En la buena dirección de la mano derecha, consiste la calidad del sonido, y la brillantez con que en la actualidad se ejecuta en la Guitarra; así como la mayor parte de los efectos particulares que con ella se producen; por lo mismo el principiante debe poner mucho cuidado en el modo de pulsar las cuerdas, para que el tono que saque de ellas sea robusto y claro.

EJERCICIO.

N.º 1.

Musical score for Exercise No. 1. It consists of a single staff in treble clef. The key signature has no sharps or flats (C major), and the time signature is common time (C). The music features a series of chords and arpeggiated patterns across several measures.

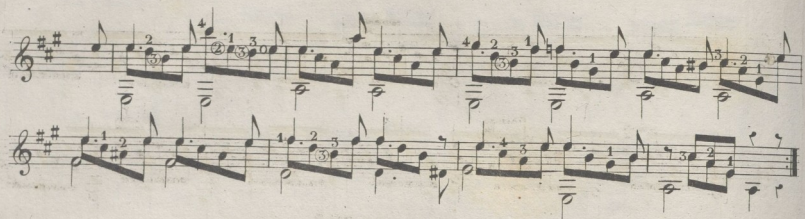


Todas las notas del bajo de este ejercicio se han de pulsar con el dedo pulgar; y las de mas con el indice, medio, y anular, por su orden.

EJERCICIO
N.º 2.

Todas las notas de este ejercicio que llevan el ravito hacia arriba, se han de pulsar con el dedo anular; y las demas con el medio, y el indice, por su orden; y el pulgar pulsará las del bajo. Procúrese dar un poco mas fuerza al dedo anular, para que se perciba bien el canto.

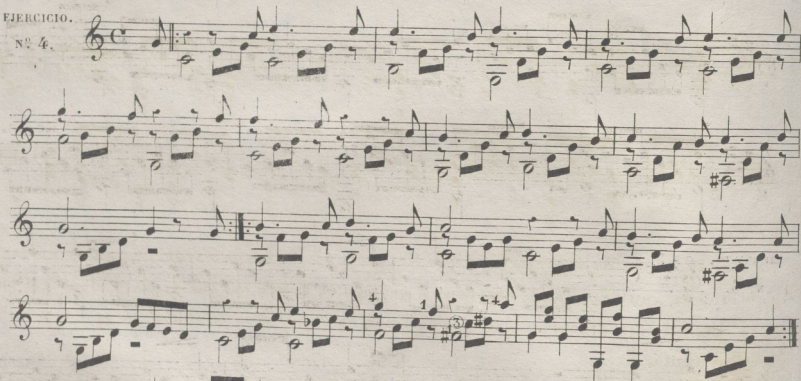
EJERCICIO.
N.º 3.



En este ejercicio se ha de observar con el dedo anular el mismo orden que en el anterior, empleando el índice y medio en las demas notas, y el pulgar para el bajo.

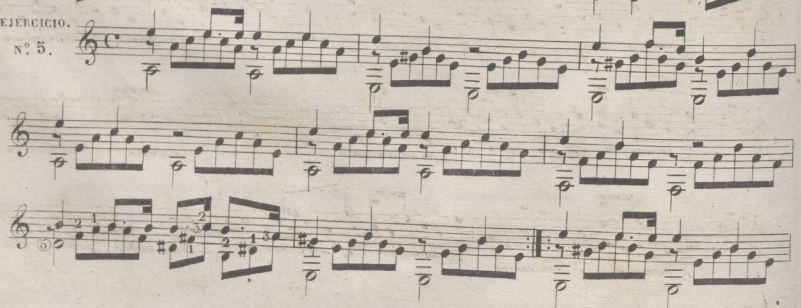
EJERCICIO.

Nº 4.



EJERCICIO.

Nº 5.



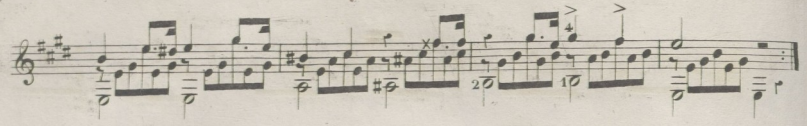
FIN.

D.C. al fin.

This section of the musical score consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody. The third staff contains the word "FIN." above the staff and includes first and second endings, marked with "1." and "2." above the notes. The fourth staff continues the piece. The fifth staff ends with the marking "D.C. al fin." above the staff.

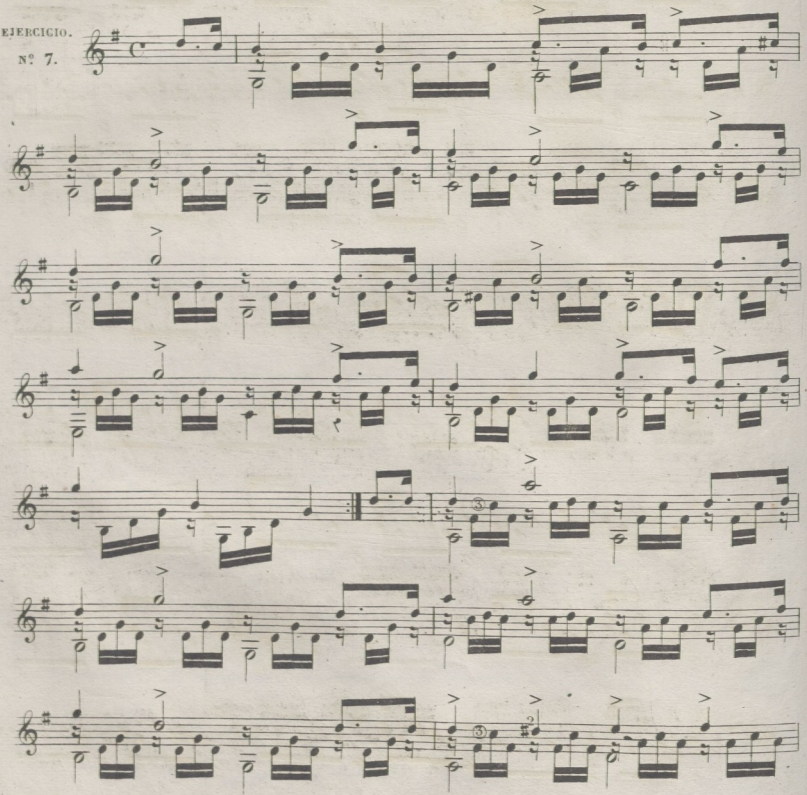
EJERCICIO.
N.º 6.

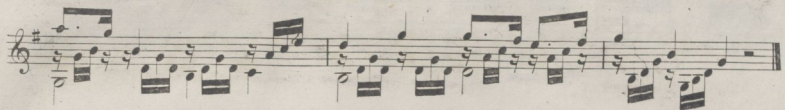
This section is titled "EJERCICIO. N.º 6." and consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff continues the melody. The third staff includes a first ending marked with "1." above the staff. The fourth staff concludes the exercise with a first ending marked with "1." above the staff and a final cadence.



El dedo anular pulsará todo el canto de este ejercicio, procurando que se oiga con claridad.

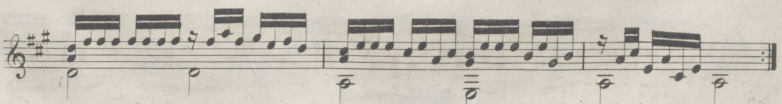
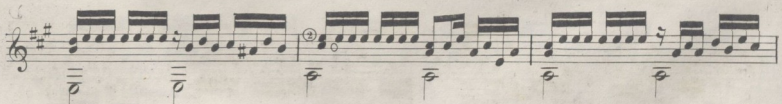
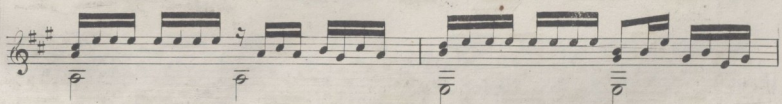
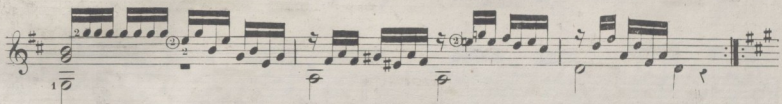
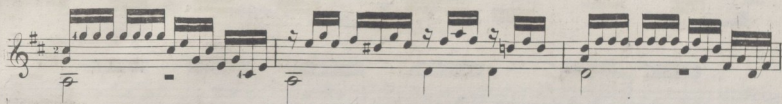
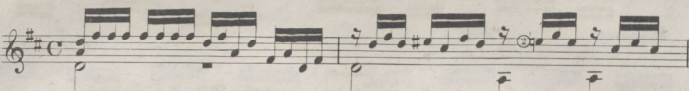
EJERCICIO.
Nº 7.





Las notas repetidas en un mismo grado se han de pulsar con los dedos índice y anular.

EJERCICIO.
 N.º 8.



EJERCICIO.
N.º 9.

Musical score for Exercise No. 9, consisting of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes various dynamics such as *f*, *p*, and *cres.* and features complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes.

EJERCICIO.
N.º 10.

Musical score for Exercise No. 10, consisting of one staff of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score includes a tempo marking of 0.5 and features complex rhythmic patterns with sixteenth and thirty-second notes.

This page contains eight staves of handwritten musical notation for guitar. The music is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several instances of slurs and accents. The piece concludes with a double bar line. In the seventh staff, there are two specific markings: "c. 3." and "c. 1.", which likely refer to capos or fret positions. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

En este ejercicio se ha de mearar muy bien la parte aguda y el bajo.

EXERCICIO.
N.º 11.

The musical score consists of eight staves of music, each containing two systems of notation. Each system includes a treble clef staff with a melodic line and a bass clef staff with a bass line. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The music is a rhythmic exercise with a consistent pattern of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The exercise is divided into measures by vertical bar lines, with repeat signs at the beginning of each system. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as accents and slurs.

Three staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The music consists of eighth-note patterns with various rests and accents. The second and third staves continue the piece, with the third staff ending with a double bar line.

Ejercicio Nº 42.

Six staves of musical notation for 'Ejercicio Nº 42'. The first staff is in 2/4 time with a key signature of one flat. The piece features a complex rhythmic pattern of eighth notes and rests, with some notes beamed together. The notation includes various accidentals and dynamic markings throughout the six staves.

The image shows four staves of musical notation. The first staff is a single melodic line with many sixteenth notes and slurs. The second and third staves are more complex, featuring multiple voices or parts with many sixteenth notes and slurs. The fourth staff continues the complex texture with many sixteenth notes and slurs.

Antes de principiar el estudio de los ejercicios de la mano izquierda, conviene hacerse cargo de las dificultades que se han de vencer en ellos, las cuales se hallan a continuacion con una explicacion breve, para que al principiante le sea mas facil la practica de dichos ejercicios.

Aunque en la Leccion 6.^a se hablo de los ligados, devo advertir, que para hacer con seguridad el pasaje puesto a continuacion, es bueno ejercitar con solo el dedo indice de la mano izquierda la escala descendente, desde el mi sobre agudo, hasta el mi grave.

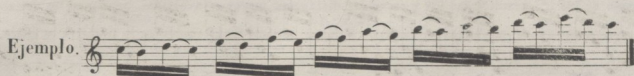
Escala.

Ejemplo.

The image shows a musical example of a descending scale exercise. It consists of two staves. The first staff shows the scale starting on a high 'mi' (E) and descending. The second staff shows the scale continuing down to a lower 'mi' (E). Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, 5 above the notes.

Despues de hacer la nota mi que esta pisada con el dedo indice, el inmediato cae sobre el fa al siguiente traste que es medio tono; haciendo esto con el dedo anular, cuando hay un traste de por medio a la nota siguiente, ó lo que es lo mismo, la distancia de un tono.

En el pasaje siguiente son al contrario los ligados, y hay que observar lo mismo que en el anterior para su ejecucion.



El ejercicio 3º comprende los ligados de los dos anteriores, y se hace lo que se ha dicho de ellos.



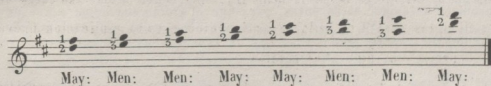
El mismo pasaje se puede ejecutar ligando las cuatro notas, es decir, no pulsando mas que la primera.



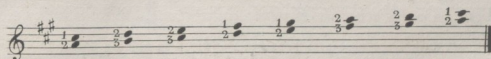
El ejercicio 4º es en 5ª, y el orden que estas guardan en una escala es: una mayor, dos menores, dos mayores, dos menores y una mayor: y se ejecutan con el mismo dedo en la mano izquierda, entre la Prima y 2ª, 3ª y 4ª, 4ª y 5ª, 5ª y 6ª.

Las 5ªs mayores pueden hacerse con los dedos indice y medio de la mano izquierda, y las menores con el indice y anular.

Escala en 5ªs



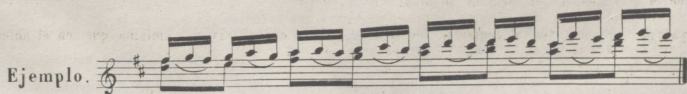
Entre la 2ª y 5ª cuerda, varia el orden de dedos, y se hacen las 5ªs mayores con los dedos indice y medio; y las menores con el medio y anular.



En la mano derecha se emplea el dedo pulgar y el indice para pulsar las 5ªs en los bordones, pero en las demas cuerdas se emplea comunmente el indice y medio.

Algunos periodos de musica, especialmente en los cantables; se pueden pulsar las 5ªs con un solo dedo, el indice, o medio, resvalando con prontitud de una a otra cuerda, para que los sonidos se oigan simultaneamente. De este modo de pulsar las 5ªs es de lo que el S^r Huertas saca buen partido.

El siguiente ejemplo, es una escala en 5ªs con un grupo de dos notas que regularmente se escribe de este modo.



De la inversion de las 5^{as} resultan las 6^{as} y como las distancias mayores invertidas, producen las distancias menores, de aqui resulta que una 5^a mayor invertida produce una 6^a menor. Su ejecucion en la Guitarra es entre dos (Cu) das alternas, esto es, dejando una intermedia entre la Prima y 5^a y la 2^a y 4^a pueden emplearse los dedos indice y medio de la mano izquierda en las 6^{as} menores, y el anular y meñique en las mayores, y entre la 3^a y 5^a y la 5^a y 6^a indice y anular en las menores, y el indice y medio en las mayores.

Ejemplo.

Con el mismo orden de dedos se ejecutan en todos los tonos, principiando desde cualquier tónica

En la Lección 7^a se habló de la apoyatura como nota de adorno, mas cuando estas notas son dobles producen un efecto, y se llaman mordente, y se escriben de dos maneras

Ejemplo.

Es preciso hacer con mucha velocidad estas notas, para que el efecto sea como notas de adorno, pues de otro modo el resultado sería como un tresillo, tambien los hay de cuatro notas y se escriben del siguiente modo.

Ejemplo.

Tambien en estos se ligan las cuatro notas con velocidad.

El Trino es un ligado de dos notas hechas con la presteza posible, y se ejecuta pulsando una sola vez la nota trina, y ligando la superior inmediata repetidas veces: tambien se pueden trinar dos notas a la vez.

Ejemplo

se indica asi

El Ejercicio 8^o es de escalas, y estas se pueden ejecutar en todos los tonos con el mismo dedo; Principiaremos a ejecutar la escala de FA mayor sobre la Prima y se verá que lo mismo se hace en la 2^a 3^a 4^a & 5^a & 6^a resultando en distintos tonos segun la Tónica (1) que se elija.

(1) Por Tónica se entiende la primera nota de la Escala.

En la Prima. En la 2ª

Ejemplo.

La misma escala se puede ejecutar en dos cuerdas 2ª y Prima 5ª y 4ª y 6ª y 5ª sin variar el dedo mas que en las dos primeras notas, resultando tambien diversos tonos segun el traste donde se principie: en la 5ª y 2ª resulta el mismo orden que en solo una cuerda. Tambien se hacen las mismas escalas tomando tres cuerdas como la 3ª 2ª y Prima, en estas tres, el dedo es igual al que resulta en una cuerda, entre la 4ª 5ª y 2ª 5ª 4ª y 6ª 5ª y 4ª se hacen las escalas del mismo modo pisando la primera nota con el dedo medio. A estos tres modos de ejecutar una misma escala, ha llamado el Sr. Aguado, estensa, media y breve, segun se haga en una cuerda, en dos, o en tres.

Siempre que se pueda deve hacerse la escala breve por evitar los saltos y ofrecer mas seguridad en su ejecucion.

Escala estensa. Media. Breve.

Ejemplo.

En el tono menor, las escalas guardan otro orden de dedos, y por lo tanto es preciso estudiarlas por separado.

Pondremos el ejemplo siguiente en FA menor, para que se vea que lo mismo se hacen en los demás, por quanto lo dicho para la escala del tono mayor es aplicable al menor, con la diferencia que resulta en el dedo.

Escala estensa. Media. Breve.

FA menor.

Ejemplo.

En la mano derecha, es necesario poner mucha atencion; yo prefiero los dedos, indice y anular para ejecutar las escalas, alternando y principiando siempre con el indice, ya sean notas de un mismo valor, ó ya teniendo mas la primera. Para acostumbrarse en un principio a esto, es conveniente repetir una nota muchas veces, principiando despacio, y aumentando la velocidad poco a poco. El uso de las uñas contribuye muy eficazmente, para hacer las escalas con mayor brillantez y velocidad; pues pulsada la cuerda con un cuerpo solido, resvala con mas prontitud y el sonido es mas claro. No sentaré por principio que deva tocarse con uñas, pero como hasta haora no he oido á ningun Guitarrista, que sin ellas saque esa variedad de sonidos y brillantez en las ejecuciones rapidas, que puede sacarse empleando las con buen metodo, prefiero usarlas.

A lo dicho en la leccion 9. de los arrastres, devo añadir, que se hacen tambien en dos y tres cuerdas, y que para ma-

por seguridad, deve fijarse la vista hacia el traste donde han de parar los dedos.

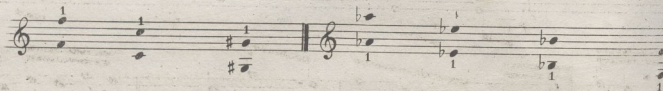
Uno de los buenos efectos en la Guitarra, es el hacer algunos periodos de musica sobre una cuerda, haciendo variar las notas de mas valor, a lo que se da el nombre de tremulo, y se hace moviendo a uno y otro lado el dedo de la mano izquierda que pisa la cuerda despues de pulsada, e interesando en este movimiento la mano y el antebrazo. Las cuerdas 2ª y 4ª son en las que produce mas efecto; y el dedo medio de la mano izquierda es el mas apropiado para su ejecucion, por tener mas fuerza que los otros. El tremulo se puede ejecutar en dos cuerdas a la vez.

Las octavas se ejecutan en la Guitarra de dos modos; el uno, dejando dos cuerdas en hueco, es decir, entre la Prima y la 4ª la 2ª y 5ª y la 3ª y 6ª en este modo de hacerlas, el dedo indice, pisa la nota aguda. El otro modo, dejando una cuerda intermedia, esto es, entre la Prima y 3ª la 2ª y 4ª la 5ª y 5ª y la 4ª y 6ª y en este otro modo el dedo indice pisa la nota grave: de estas dos maneras se ejecutan todas las octavas, prefiriendo una u otra segun la velocidad del pasaje que se ejecuta, para mayor facilidad.

Dejando dos cuerdas intermedias.

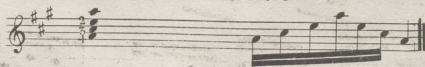
Dejando una cuerda intermedia.

Ejemplo.



Por ultimo, la lectura de los acordes(t) en la Guitarra, ofrece mas dificultad que en otros instrumentos de cuerda, por tener que hacer muchas veces las notas en la cuerda inmediata a la que pertenecen, y a esto se le da el nombre de equivalentes ó equisónos, deviendo leerse al revés de como se escriben; esto es, principiando por la nota mas aguda, se busca la inmediata que sigue y asi sucesivamente hasta la mas grave. Supongamos el acorde de LA, D0 #, MI, LA, se principia en la Prima LA, luego se busca en la 2ª el MI que correspondia a la Prima. Despues se hace el D0 en la 3ª y por ultimo se hace el LA en la 4ª. De este modo se facilita la lectura de los acordes, y mas si se reflexiona en los intervalos de 3ª y 6ª de que se componen casi todos.

Ejemplo.



arpeggio.

DOCE EJERCICIOS PARA LA MANO IZQUIERDA.

La mano izquierda, requiere tambien un estudio particular, no solo para adquirir en ella la ejecucion necesaria, sino tambien la seguridad y firmeza tan recomendable en este instrumento, y de la que puede sacarse un gran partido. las notas ligadas, los arrastres, apoyaturas, el tremulo y otros adornos; cuando se ejecutan con delicadeza y oportunidad, producen esos efectos de sentimiento y expresion que tanto interesan y que hacen distinguir a la Guitarra de otros instrumentos, prestandose al genio artistico de un modo admirable por la variedad de sonidos que presenta su armonia, y la esquisita delicadeza de su melodia.

Las dos notas corcheas que siguen a la primera del bajo en los compases 5. 6. 9. 12. se han de pulsar con el dedo pulgar y el indice.

Ejercicio 49

The musical score for Exercise 49 consists of six staves of music in 2/4 time. The notation is primarily for the left hand, with a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The score includes various rhythmic patterns, slurs, and dynamic markings such as 'p' (piano) and 'f' (forte). The notation includes sixteenth and thirty-second notes, as well as chords and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ejercicio 4º

Musical score for Ejercicio 4º, consisting of four staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation features a melody of eighth and sixteenth notes in the upper voice and a bass line of quarter notes in the lower voice. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ejercicio 5º

Musical score for Ejercicio 5º, consisting of four staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The notation features a melody of eighth and sixteenth notes with accents in the upper voice and a bass line of quarter notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Ejercicio 6º

Ejercicio 7º

The image shows a handwritten musical score for Exercise 80, consisting of nine staves of music. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 3/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several dynamic markings, including *p* (piano) and *f* (forte), and articulation marks like accents and slurs. The score is written in a clear, legible hand.

Ejercicio 80

The main musical score on page 52 consists of eight staves of music. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style with frequent eighth and sixteenth notes, often beamed together. The notation includes various accidentals (sharps, naturals, flats) and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the eighth staff.

Andante.

Ejercicio 9^o

Ejercicio 9^o is a short musical exercise. It begins with the tempo marking "Andante." and the title "Ejercicio 9^o". The notation is on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is common time (C). The exercise features a sequence of chords and melodic fragments, with some notes marked with a "2" above them, possibly indicating a second ending or a specific fingering. It concludes with a double bar line.

First section of the exercise, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The first staff includes a 'c.s.' (crescendo) marking above a repeat sign. The second staff has a circled '2' above a measure. The third staff has a circled '3' above a measure. The fourth and fifth staves continue the intricate rhythmic and harmonic development.

Andantino.

Ejercicio 10º $\frac{3}{4}$

Second section of the exercise, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The tempo is marked 'Andantino'. The music features a more relaxed rhythmic pattern with quarter and eighth notes, often beamed together. The first staff has a circled '3' above a measure. The second and third staves continue the melodic and harmonic development.

1ª vez. 2ª vez. En la 4ª: Cueda las dos partes que siguen.

Tiempo de Marcha.

Ejercicio 44º

This page of musical notation consists of eight staves of music. The notation is written in a single system with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The music is organized into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. There are several dynamic markings and articulation symbols. The page number '35' is in the top right corner.

Key features of the notation include:

- Staff 1: Melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 2: Chordal accompaniment with eighth notes.
- Staff 3: Chordal accompaniment with eighth notes.
- Staff 4: Chordal accompaniment with eighth notes. Includes a measure marked "c.4." with a fermata.
- Staff 5: Chordal accompaniment with eighth notes. Includes a measure marked "c.6." with a fermata.
- Staff 6: Chordal accompaniment with eighth notes. Includes a measure marked "c.4." with a fermata.
- Staff 7: Chordal accompaniment with eighth notes.
- Staff 8: Chordal accompaniment with eighth notes.

Andante

Ejercicio 42º

c.6.

c.8.

DE LOS ARMONICOS Y OTROS EFECTOS.

Uno de los efectos que mas embellecen la Guitarra son los armonicos (1) conocidos vulgarmente con el nombre de flauteados. Estos sonidos se producen de dos modos: el uno que es el que mas comunmente se usa, se hace colocando un dedo de la mano izquierda sobre la cuerda encima de la division del traste, de modo que toque a esta lijeramente pulsandola despues y retirando inmediatamente el dedo de la izquierda, para que la cuerda suene armonicamente. En las divisiones 5, 7, y 12 es donde se forman con mas claridad.

En la tabla siguiente se hallan los armonicos que producen las seis cuerdas hechos de este modo.

En la Cuerda 6^a En la 5^a En la 4^a

En la 5^a En la 4^a En la 3^a

Algunos de los armonicos de los trastes 4^o y 3^o se ejecutan colocando el dedo de la izquierda sobre el traste y no en las divisiones. El otro modo de producir los armonicos se hace aplicando la yema del dedo indice de la mano derecha sobre el punto que se ha de hacer dicho armonico, pulsando la cuerda con el pulgar de la misma mano, procurando que entre este y el indice quede la mayor distancia posible. En las cuerdas al aire basta la mano derecha sola para hacerlos, pero pisadas estas, es preciso la mano izquierda, y además colocar el indice de la derecha en la mitad de la longitud de donde está pisada la cuerda. La prima como las demás tiene su armonico en la division 12, en la cual se aplica la yema del dedo indice de la mano derecha, y con el

(1) Estos sonidos resultan una octava alta de como se escriben

pulgar de la misma se pulsa, y dá su armónico como ya se ha dicho. Ahora bien; pisando dicha cuerda en el 1.^{er} traste, se aplicará el índice de la derecha en la 13 división, para que suene armónicamente el FA, y a cada traste que adelanten los dedos de la mano izquierda, lo adelantará igualmente el índice de la derecha con lo cual se puede hacer la escala cromática, y lo mismo en las demás cuerdas.

Ejemplo.

dedos de la izquierda.

El dedo índice de la derecha sobre las divisiones

Este ingenioso medio de hacer los armónicos, es inventado por el Sr Fossa, y del cual, he oido sacar un gran partido á D. Vicente Añala, guitarrista á penas conocido de algunos círculos de Madrid, y cuyo talento improvisador y excelente manera de tocar, no podran olvidar cuantos tuvieron el placer de oírle. Lastima es que falto de proteccion desapareciese de nuestro pais ignorandose hasta haora cual aya sido su paradero.

Otro de los buenos efectos de la guitarra, es dejar en los acordes algunas cuerdas al aire, aunque para esto sea preciso escribir alguna de sus notas una octava baja, y hacer la resolucion de ellas cambiada; a lo cual se ha dado el nombre de, Campanelas.

EJEMPLO.

De la imitacion de algunos Instrumentos, no creo necesario decir nada en razon a que dependiendo esto del dominio que cada uno tenga en la guitarra, y aun mas bien, del talento de imitacion que en mas ó menos grados esté dotado el guitarrista, me parece inutil cuanto se escriba sobre esto; concretandome solo á decir, que los sonidos apa-

recen de distintos matices, segun en el parage donde es pulsada la cuerda por la mano derecha, pues desde la division del doce trastes hasta el puente se observan estos de distinta calidad, siendo mas claros y menos gratos conforme se aprocsima la mano al puente; y si á esto se agrega, la fuerza con que gradualmente sean pulsadas las cuerdas en estos diversos parages segun los efectos que se quieran producir, tendremos esa variedad en los sonidos que forman la imitacion de otros instrumentos. Ademas, la guitarra no deve imitarse sino asi misma, por tener sobrados recursos, y por que no es lo bueno de los otros lo que suele imitarse en ella. En cuanto a la manera de pulsar las cuerdas para sacar de ellas el sonido robusto y de buena calidad, creo que la practica ayudada del buen metodo facilitan la ejecucion, y dan la fuerza necesaria en cada dedo para emplearla artisticamente, segun el sentido y gusto del guitarrista; sin cuyo requisito nada se consigue.

Los que haciendo alarde del mucho tono que sacan a la guitarra, y confiados en la dureza de sus uñas emplean la fuerza muscular arrancandole (por decirlo asi) violentamente los sonidos; la han comprendido mal: pues en esto imitan a los que pulsan las cuerdas con un pedazo de hasta (1) maltratando el instrumento, y lo que es aun peor, los oidos de cuantos tienen la desgracia de escucharlos.

Semejante modo de tocar, contribuye bastante al descredito de un instrumento que necesita mas alago que fuerza. La guitarra no puede competir por la abundancia de sus voces con los demas instrumentos, y es escusado precisarla a que de lo que no tiene; pero en cambio puede competir y aun aventajar tal vez a los demas, en su expresion melodica, en su dulzura simpatica, y en sus sonidos magicos que producen un efecto inesplicable; por fin, es preciso comprenderla como el interprete de los sentimientos del corazon.

DÓCE ESTUDIOS PARA AMBAS MANOS.

Estudio 12

All.^o Moderato.

(1) Tocadores de pua.

A handwritten musical score consisting of eight staves. The music is written in a treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several dynamic markings, including a 'p' (piano) in the second staff. The score features several annotations: 'c.2.' and 'c.4.' are written above notes in the second staff, and 'p' is written above notes in the sixth staff. The music is organized into measures by vertical bar lines, with some measures containing multiple notes. The handwriting is clear and legible.

Estudio 2º

Allegro. (M.M. = 104)

41

Estudio 3º

Andante. (M.M. = 52)

Allegro. M.M. = 408

Estudio 49

Allegro (M.M. 108.)

Estudio 5º

Allegro brillante. (M. M. - 116)

Estudio 6º

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is characterized by rapid sixteenth and thirty-second note patterns, often with slurs and accents. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic intensity. The third staff features a more complex rhythmic pattern with some rests. The fourth and fifth staves show a shift in texture with more sustained notes and slurs. The sixth and seventh staves continue the intricate rhythmic patterns. The eighth staff concludes the piece with a final cadence.

This page contains the musical score for 'Estudio 79' by Frédéric Chopin. The score is written for piano and is divided into two main sections. The first section, which occupies the top half of the page, consists of five staves. The first two staves are for the right hand, featuring intricate sixteenth-note patterns and grace notes. The third staff is for the left hand, with a more rhythmic accompaniment. The fourth and fifth staves show the left hand playing a complex, flowing sixteenth-note texture. The second section, starting at the bottom of the page, is labeled 'Estudio 79' and is marked 'Andante' with a tempo of 'M.M. 52'. It begins with a treble clef and a 6/8 time signature. The right hand part features a steady eighth-note accompaniment, while the left hand plays a more active sixteenth-note pattern. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

The musical score on page 46 consists of eight staves of music. The first four staves feature a complex, rhythmic accompaniment with many sixteenth and thirty-second notes. The fifth staff begins with a section marked *ritar* (ritardando) and *Piu mosso* (faster), showing a change in tempo and dynamics. The sixth and seventh staves continue with a steady, rhythmic pattern, marked with *cres* (crescendo) and *cen* (decrescendo). The eighth staff concludes the piece with a *do* (diminuendo) marking. Performance instructions include *har* (harmonics) and *12 tr* (trills) in the fourth staff.

Moderato. M.M. = 80

Estudio 89

Musical score for a piece consisting of eight variations, labeled c.1 through c.8. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#). The tempo is marked 'Adagio' and the metronome marking is 'M. M. = 46'. The music features a complex rhythmic pattern, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The variations are arranged in a sequence, with each variation building upon the previous one. The notation includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

Adagio. M. M. = 46

Estudio. 9º

Musical score for 'Estudio. 9º'. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb and Eb). The time signature is 9/8. The tempo is marked 'Adagio' and the metronome marking is 'M. M. = 46'. The music features a complex rhythmic pattern, primarily consisting of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The score includes various musical symbols such as beams, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte).

Lento.

Estudio 40.

All! moderato. M.M. 84.

This page contains a handwritten musical score consisting of eight staves. The notation is dense and complex, featuring a variety of rhythmic values including eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The music is written in a style characteristic of 18th or 19th-century manuscript notation. The first seven staves show a consistent rhythmic pattern of eighth notes, with some variations in grouping and accidentals. The eighth staff features a prominent *ritard.* (ritardando) marking, followed by a section of music with more intricate rhythmic patterns, including some sixteenth-note runs. The paper shows signs of age, with some staining and fading, particularly in the lower right quadrant.

A musical score consisting of six staves. The notation is dense, featuring many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef and a common time signature. The second staff has a 'c. 5.' marking above it. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Moderato. M.M. = 88

Estudio 110

A musical score for two staves, labeled 'Estudio 110'. The time signature is 12/8. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a mix of chords and melodic lines. The second staff continues the piece with similar notation.

This page contains a handwritten musical score for eight staves. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The first staff features a melodic line with eighth notes. The second staff has a similar melodic line with some accidentals. The third staff consists of a series of chords, primarily triads and dyads, with some slurs. The fourth staff continues with chords and includes some sixteenth-note patterns. The fifth staff is similar to the fourth, with chords and some sixteenth-note runs. The sixth staff shows a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes, including some slurs. The seventh staff continues with eighth-note patterns and includes some slurs. The eighth staff concludes the piece with a final cadence, including a double bar line and a repeat sign.

The image displays a page of musical notation, numbered 55 in the top right corner. The notation is arranged in eight staves. The first two staves contain a highly rhythmic and complex melodic line, characterized by frequent beaming of notes and slurs, suggesting a fast-paced or intricate piece. The remaining six staves provide an accompaniment, featuring block chords and melodic fragments. Some staves include rests and dynamic markings such as 'p.' (piano). The notation is written in a standard musical script with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

The first system of music consists of four staves. The top staff is a treble clef with a 7/8 time signature. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a bass line with chords. The second and third staves continue the melodic and harmonic development. The fourth staff concludes the system with a double bar line and a repeat sign.

TEMA. *And^{no}*
Estudio 42^o

The second system of music is titled "TEMA. And^{no} Estudio 42^o". It consists of four staves. The top staff is a treble clef with a 2/4 time signature and a key signature of two sharps (F# and C#). The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass line and a more melodic line in the treble. The system concludes with a double bar line and a repeat sign.

VAR. 1ª

Musical score for Variation 1, first system. It consists of five staves. The top staff is the melody in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The lower four staves are accompaniment, with the bottom-most staff being the bass line in bass clef. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte). There are also some 'x' marks above notes in the melody.

Presto. 3

VAR. 2ª

Musical score for Variation 2, first system. It consists of three staves. The top staff is the melody in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 2/4 time signature. The lower two staves are accompaniment, with the bottom-most staff being the bass line in bass clef. The music is marked 'Presto. 3' and features a fast, rhythmic pattern of eighth notes. Dynamic markings like 'p' (piano) and 'f' (forte) are present.

Three staves of musical notation in G major, 2/4 time. The top staff contains a continuous eighth-note melody. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and bass notes.

Andante.

VAR. 5ª

dol

har.

12

D.C. al Tema.

A section of musical notation for a variation, starting with 'Andante.' and 'VAR. 5ª'. The tempo is marked 'Andante.' and the variation is labeled 'VAR. 5ª'. The notation includes dynamic markings such as 'dol' (dolce) and 'har.' (harmonics). A measure number '12' is indicated. The section concludes with the instruction 'D.C. al Tema.' (Da Capo al Tema).

TRATADO DE HARMONIA CON APLICACION A LA GUITARRA.

SONIDO.

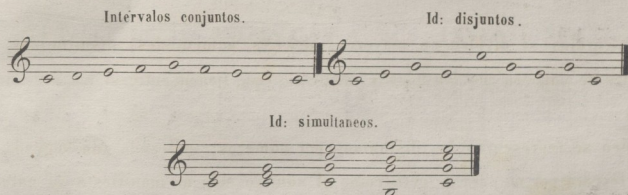
Se llama sonido, la sensacion causada en el oido a consecuencia de las vibraciones que produce un cuerpo sonoro cuando es herido por otro

INTERVALOS.

El intervalo, es la distancia que separa una nota de otra. el intervalo que va a otro inmediato se llama conjunto; pero si sube o baja mas de un tono se llama disjuncto; cuando se hacen dos o mas sonidos a un tiempo se llaman simultaneos.

EJEMPLO.

Intervalos conjuntos.
Id: disjuntos.



Id: simultaneos.

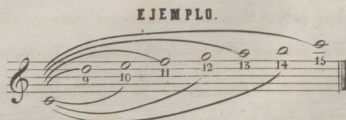
- (1) La escala forma los intervalos de 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a 6.^a 7.^a y 8.^a

EJEMPLO.



Si se doblan los intervalos se cambian la 2.^a en 9.^a la 3.^a en 10.^a &, que son la repetición de la primera a la 8.^a alta.

EJEMPLO.



(1) Además de los nombres dados a los sonidos de la escala 1.^a 2.^a 3.^a 4.^a 5.^a 6.^a 7.^a y 8.^a se les dan tambien los siguientes, tónica, supertónica, mediana, subdominante, dominante, superdominante, sensible, superseptimo los cuales tienen distinta aplicación.

Aunque las distancias estan a veces dos o tres octavas mas altas que el bajo sobre el cual se miden, se denominan por las mas proximas como 2.^a 3.^a 4.^a & para mas sencillez, siendo lo mas comun el llegar hasta la 2.^a y la 10.^a

En invirtiendo los intervalos, esto es, trasportando el grave al agudo, el unisono formará la octava, la segunda será septima, la tercera sesta, la cuarta quinta, la quinta cuarta, la sexta tercera, la septima segunda, y la octava el unisono.

EJEMPLO.

The image shows a musical staff with two systems of notes. The first system shows intervals from unisono to octava, labeled below as: unisono, segunda, tercera, cuarta, quinta, sexta, septima, octava. The second system shows the inverted intervals, labeled below as: 8.^a, 7.^a, 6.^a, 5.^a, 4.^a, 3.^a, 2.^a, unisono.

Los intervalos se dividen en mayores, menores, aumentados, disminuidos, y justos; los cuales se conocen por los tonos y semitonos que tienen entre si las dos notas estremas.

Tambien se representan las distancias por numeros, indicando una segunda por un 2. una tercera por un tres & pero como el numero solo no manifiesta su naturaleza, se le pone a su derecha una señal que la manifieste, la cual será: el angulo pequeño > para indicar las distancias mayores: el mismo al revers < para las menores: una linea diagonal atravesando el numero para las disminuidas: una + a la derecha para las aumentadas, y para las justas el numero solo. Ejemplo. tercera mayor, 3 > tercera menor, 3 < tercera disminuida 3. tercera aumentada, 3+ quinta justa 5.

Los intervalos se dividen en consonantes y disonantes, los consonantes son: la tercera mayor y menor, la cuarta, la quinta, la sexta mayor y menor, y la octava; todos los demas son disonantes. las consonancias se dividen en perfectas, é imperfectas las consonancias perfectas son: la cuarta justa, la quinta y la octava.

las imperfectas son: la tercera y la sexta por que pueden ser mayores y menores, sin dejar de ser consonantes. la cuarta aun que considerada como consonante es mas debil su efecto relativamente con el bajo; pero entre las voces intermedias tiene un uso mas lato, y su efecto es mas agradable.

Los intervalos mayores invertidos se convierten en menores, los menores en mayores, los aumentados en disminuidos, y los disminuidos en aumentados.

3.^a menor. 3.^a mayor. 4.^a justa. 6.^a justa. 6.^a menor. 6.^a mayor. 8.^a

Intervalos consonantes.

2.^a 7.^a

Id: disonantes

TABLA DE LOS INTERVALOS Y SUS INVERSIONES.

segunda menor.	segunda mayor.	segunda aumentada.	tercera disminuida.	tercera menor.	tercera mayor.
septima mayor.	septima menor.	septima disminuida.	sesta aumentada.	sesta mayor.	sesta menor.
cuarta disminuida.	cuarta justa.	cuarta aumentada.	quinta disminuida.	quinta justa.	quinta aumentada.
quinta aumentada.	quinta.	quinta disminuida.	cuarta aumentada.	cuarta.	cuarta disminuida.
sesta menor.	sesta mayor.	sesta aumentada.	septima disminuida.	septima menor.	septima mayor.
tercera mayor.	tercera menor.	tercera disminuida.	segunda aumentada.	segunda mayor.	segunda menor.

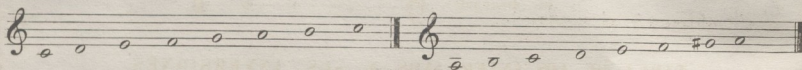
MODOS LLAMADOS GENERALMENTE TONOS.

La musica contiene dos escalas primitivas que son el modelo de todas las demás. La una corresponde al modo mayor, cuya tónica es DO, y la otra al modo menor cuyo tónica es LA, y se llaman relativas una de otra.

La tercera y sesta de la escala son las que le dan el caracter de mayor o menor. No debe confundirse el **MOD0**, el **TONO**, y **ESCALA**; por que son diferentes cosas. La Escala representa los siete sonidos naturales, el Modo se refiere a su tercera y sexta dándole el caracter de mayor ó menor, y el Tono se refiere a su tónica. pero se dice **DO mayor**, **DO menor** & por ser mas sencillo.

ESCALA MAYOR.

ESCALA MENOR.



DE LOS GENEROS.

Los generos son tres; el **DIATONICO** que se forma con las notas de la escala natural.

El **CR0MATICO**, alterando una nota con sostenido ó bemol, cuya alteracion forma el semitono cromatico, diferenciandose del semitono diatonico, por estar formado este, entre dos notas distintas, subiendo ó bajando de una a otra un semitono, y el **ENARMONICO**, que se verifica siempre que dos notas distante un tono se reunen en un mismo grado, alterando la inferior con sostenido, y la superior con bemol, como **DO #** y **RE b**, o al contrario; y tambien alterando una nota con doble sostenido, ó doble bemol.

EJEMPLO.



MOVIMIENTOS.

Ay tres movimientos que son, el recto, el oblicuo, y el contrario. El primero se efectua cuando dos voces marchan juntas de grado o de salto. El segundo, cuando una voz está quieta y la otra baja o sube. y el tercero, cuando una voz sube y otra baja.

EJEMPLO.

movimiento recto. movimiento oblicuo. movimiento contrario.

The example shows three measures of music on a single staff. The first measure is labeled 'movimiento recto' and shows two voices moving in the same direction. The second measure is labeled 'movimiento oblicuo' and shows one voice moving while the other is stationary. The third measure is labeled 'movimiento contrario' and shows the two voices moving in opposite directions.

MARCHA DE LAS CONSONANCIAS.

La quinta y la octava llamadas consonancias perfectas pueden usarse por el movimiento oblicuo y el contrario.

EJEMPLO.

Movimiento oblicuo. Movimiento contrario.

The example shows two measures of music on a single staff. The first measure is labeled 'Movimiento oblicuo' and shows a perfect fifth moving to another perfect fifth. The second measure is labeled 'Movimiento contrario' and shows a perfect octave moving to another perfect octave.

Tambien puede pasarse á dos voces sin que lo repugne el oido de una Consonancia perfecta a otra perfecta por movimiento recto, siempre que la voz superior suba ó baje un grado, como se demuestra en los siguientes ejemplos.

EJEMPLO 1º

De la Perfecta
a la Perfecta.

The example shows a perfect fifth (G4-D5) moving to another perfect fifth (A4-E5) with the upper voice moving up one degree and the lower voice moving up one degree. The notes are marked with '8' and '5' above them.

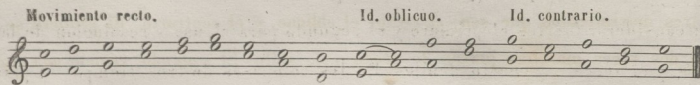
EJEMPLO 2º

De la Imperfecta
a la Perfecta.

The example shows a perfect fifth (G4-D5) moving to another perfect fifth (A4-E5) with the upper voice moving up one degree and the lower voice moving up one degree. The notes are marked with '3', '5', '6', '5', '3', and '8' above them.

Una sucesion de consonancias imperfectas se puede usar por los tres movimientos y siempre con buen resultado.

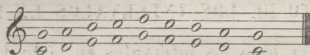
EJEMPLO.



QUINTAS Y OCTAVAS.

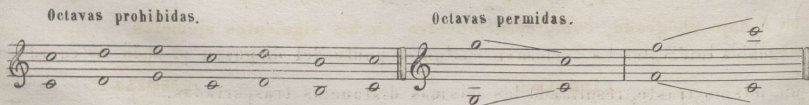
Una sucesion de dos o mas quintas justas, y octavas, entre dos partes iguales que suban o bajen; estan reprobadas, por que se oponen a la variedad de la armonia.

Quintas reprobadas.



A más de dos voces el uso de dos quintas sucesivas no se pueden reprovar absolutamente por que no destruyen el buen efecto de la armonia. La prohibicion de dos ó mas octavas sucesivas en rigor de armonia entre dos partes ó voces no es por que se ofenda el oido aun que se haga una larga sucesion; sino por que su efecto es mas pobre que el de la quinta, y destruye la variedad de la armonia. Dos octavas por movimiento contrario de 4^a ó 5^a son permitidas especialmente en final de periodo.

EJEMPLO.

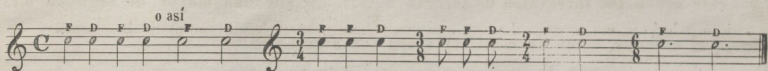


TIEMPOS FUERTES Y DEBILES DEL COMPAS.

La duracion de los sonidos la fija el compás, y este se divide en partes iguales, y estas en fuertes y debiles. Estas divisiones son necesarias para saber donde se han de hacer las resoluciones y uso de las disonancias, y la acentuacion de las sí.

labas en la musica vocal. En los compases de cuatro tiempos, y en los de dos; son fuertes las partes impares, y debiles las pares aun que en los de cuatro tiempos se pueden considerar fuertes el primero y el segundo para el uso y resolucion de las disonancias, y el tercero y cuarto debiles. En los compases de tres tiempos la primera es fuerte, y la segunda fuerte ó debil; pero la tercera se considera siempre debil.

EJEMPLO.

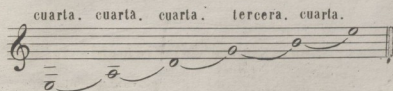


CONOCIMIENTO DE LOS INTERVALOS EN LA GUITARRA

Es muy necesario conocer bien los intervalos en la Guitarra para la formacion de los acordes, y para leer con mas facilidad la musica escrita para este instrumento.

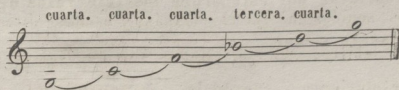
Principiaremos manifestando los intervalos formados por las cuerdas al aire en su afinacion natural, que es por cuartas justas; excepto la tercera con la segunda que forman un intervalo de tercera mayor.

EJEMPLO.



Iguales intervalos se forman en cualquier punto del diapason pisando las cuerdas en un mismo traste, resultando las mismas distancias trasportadas.

EJEMPLO.



Subiendo por semitonos la nota mas baja, (esto es pisando la cuerda a que corres-
 ponda dicha nota un traste adelante) y dejando inmóvil la inmediata, las distancias
 se disminuyen, y los intervalos que hirán resultando serán de tercera mayor, de ter-
 cera menor, de segunda mayor, de segunda menor, y por fin el unisón. Este resulta
 do lo darán dos cuerdas inmediatas en cualquier punto del diapason, excepto la tercera
 con la segunda, que por formar en su afinación el intervalo de tercera mayor, darán
 por este orden los intervalos de tercera menor, de segunda mayor, de segunda me-
 nor, y el unisón, como se manifiesta con los siguientes

EJEMPLOS.

e

3ª mayor. Idem. Idem. 3ª menor. 3ª mayor. 3ª menor. Idem. Idem. 2ª mayor. 3ª mayor.

1º traste. 2º traste.

2ª may. Idem. Idem. 2ª men. 2ª may. 2ª men. Idem. Idem. unisón. 2ª men. unisón.

3º traste. 4º traste. 5º traste.

Si entre dos cuerdas inmediatas se deja inmóvil la mas baja, y se sube por
 semitonos la inmediata (que es al revés de los ejemplos anteriores) los intervalos
 se hirán aumentando, y serán de cuarta aumentada, de quinta, de sexta menor,
 de sexta mayor, que es lo más que puede hacerse comodamente. Entre la terce-
 ra y la segunda resultarán por este orden los intervalos de cuarta, cuarta au-
 mentada, quinta y sexta menor.

EJEMPLOS.

4^a aum. 5^a 6^a men. 6^a may. 4^a aum. 5^a 6^a men. 6^a may.

Cuerdas 6^a y 5^a 5^a y 4^a

4^a aum. 5^a 6^a men. 6^a may. 4^a 4^a aum. 5^a 6^a men.

Cuerdas 4^a y 3^a 5^a y 2^a

4^a aum. 5^a 6^a men. 6^a may.

Cuerdas 2^a y prima.

Entre dos cuerdas alternas, es decir, entre la 6^a y 4^a, y la 5^a y 3^a los intervalos que resultan son de septima menor; y entre la 4^a y la 2^a, y la 2^a y prima, de sexta mayor, resultando iguales intervalos en cualquier traste que sean pisadas igualmente dichas cuerdas.

EJEMPLO.

7^a men. idem. 6^a may. idem.

Cuerdas. 6^a y 4^a 5^a y 3^a 4^a y 2^a 5^a y prima

Dejando quieta la nota mas alta, y subiendo por semitonos la mas baja se disminuyen los intervalos y resultan de sexta mayor, sexta menor, y quinta; entre las cuerdas 6^a y 4^a y 5^a y 3^a; y de sexta menor, quinta, y quinta disminuida, entre las cuerdas cuarta y segunda y tercera y prima. Siguen los ejemplos.

EJEMPLO.

6^a may. 6^a men. 5^a 5^a dism. 6^a may. 6^a men. 5^a 5^a dism.

Cuerdas 6^a y 4^a 5^a y 3^a

6^a men. 5^a 5^a dism. 6^a men. 5^a 5^a dism.

Cuerdas 4^a y 2^a 3^a y prima.

Entre las mismas cuerdas dejando inmóvil la más baja, y subiendo por semitonos la otra, se aumenta la distancia y los intervalos que resultan son: de séptima mayor, de octava, de novena menor, y de novena mayor; y entre la cuarta y segunda, y la tercera y prima serán: de séptima menor, séptima mayor, y de octava.

EJEMPLO.

7^a may. Octava. 9^a men. 9^a may. 7^a may. Octava. 9^a men. 9^a may.

Cuerdas 6^a y 4^a 5^a y 3^a

7^a men. 7^a may. Octava. 7^a men. 7^a may. Octava.

Cuerdas 4^a y 2^a 3^a y prima.

Entre dos cuerdas intermedias, siempre resultan intervalos de novena y decima por lo mismo, el formado entre el sexto y cuarto, es una decima menor, entre el quinto y la segunda de novena, y lo mismo entre el cuarto y la prima; disminuyéndose la distancia de estos si se sube cromáticamente la nota más baja, y aumentándose dejando quieta esta y subiendo la más alta, como queda demostrado en los ejemplos anteriores y por los siguientes.

EJEMPLOS.

10^o men. 9^o may. 9^o men. Octava. 9^o may. 9^o men. Octava.

Cuerdas 6ª y 5ª.

9^o may. 9^o men. Octava. 9^o may. 10^o 40^o may. 9^o may. 40^o 40^o may.

Cuerdas 4ª y prima.

El sexto con la segunda forma el intervalo de duodécima, y lo mismo el quinto con la prima, aunque para mayor facilidad en la armonía se denominan por los intervalos mas cortos, pues lo mas comun es llegar hasta la decima como ya se ha dicho.

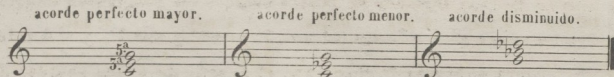
— Creo suficientemente esplicados los intervalos, y me he detenido algo en esta parte persuadido de que bien aprendidos, no solo se leerá con mas facilidad la musica, sino que formado un acorde en cualquier tono, se sabrá los intervalos que lo componen, si es de tercera y quinta, ó de cuarta y sesta & &.

ACORDES EN GENERAL.

Se llama acorde, la reunion simultanea de varios sonidos. Se forman colocandolas notas una sobre otras en progresion de una, dos, tres ó cuatro terceras. El primer sonido sobre el que cargan los demás se llama *bajo fundamental*, y para que el acorde sea completo es necesario que tenga al menos tres sonidos, y no pase de cinco.

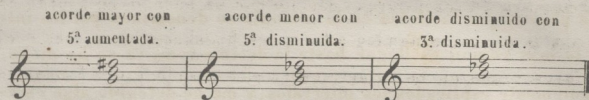
— Los acordes se dividen en consonantes y disonantes. El acorde de tres sonidos forma sobre el primero una 3ª y una 5ª si la 3ª es mayor y la 5ª justa se llama *acorde perfecto mayor*. si la 3ª es menor y la 5ª justa, *acorde perfecto menor* pues la 3ª es la que clasifica su naturaleza, y si la 3ª es menor y la 5ª disminuida, *acorde disminuido* clasificado por su 5ª.

EJEMPLOS.



Si se sube o baja cromáticamente alguna de las notas de un acorde, se llamará *alterado*, cuya alteracion se hace generalmente en el acorde mayor y en el disminuido. Si en el acorde mayor se hace la 5ª aumentada, se dirá, *acorde mayor con 5ª aumentada* y si se hace la 5ª disminuida *acorde mayor con 5ª disminuida* y si se hace la 3ª disminuida y la 5ª, *acorde disminuido con 5ª disminuida*.

EJEMPLOS.



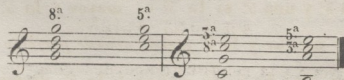
Tambien se trasforman los acordes unos en otros, sin cambiar sus notas de nombre, haciendolos de mayores, menores menores o disminuidos y viceversa.

EJEMPLOS.



Si uno o dos sonidos de un acorde forma parte del siguiente, se dá el nombre de trasformacion de sonidos, y tambien el de sonidos de enlace o de relación.

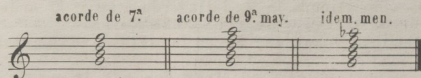
EJEMPLO.



la 8ª de SOL se ha la 8ª y 5ª de DO se ha
 trasformado en 5ª de DO. trasformado en 3ª y 5ª de LA.

Se llama acorde de 7ª el formado de cuatro sonidos en progresion de tres terceras, las cuales forman sobre el fundamental una 3ª una 5ª y una 7ª, y si a este acorde se le agrega otra tercera sobre la 7ª resultará el acorde de cinco sonidos llamado de novena mayor ó menor, segun la naturaleza de estas.

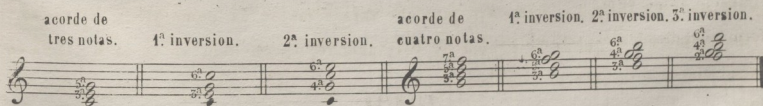
EJEMPLO.



INVERSION DE LOS ACORDES.

Se le da el nombre de inversion, al cambio que se hace en un acorde trasladando al bajo la 3ª 5ª y 7ª que corresponden a las voces. En el acorde de tres sonidos no hay mas que dos inversiones; en la primera ocupa el bajo (1) la 3ª del fundamental, y cargando sobre esta la 5ª y la 8ª forman un acorde de 5ª y 6ª y en la segunda inversion ocupa el bajo la 5ª y colocando sobre ella la 8ª y la 3ª resulta un acorde de 4ª y 6ª. En el acorde de cuatro sonidos hay tres inversiones, en la primera ocupa el BAJO MELODICO la 3ª del acorde, y puestas sobre ella la 5ª la 5ª y la 8ª del fundamental, resulta un acorde de 3ª 5ª y 6ª. En la segunda inversion ocupa el bajo la 5ª, y puestas sobre ella la 7ª 8ª y 3ª forman un acorde de 3ª 4ª y 6ª. En la tercera inversion ocupa el bajo la 7ª, y cargando sobre ella la 8ª 3ª 5ª se compone un acorde de 2ª 4ª y 6ª.

EJEMPLO.



ARMONIZACION.

Por ARMONIZACION se entiende, la reunion de acordes con que se acompaña á un canto, sea en el bajo ó en cualquier otra voz.

(1) El bajo en las inversiones, es el sonido que corresponde a una melodia por lo cual se le da el nombre de Bajo melodico, distinguiendolo asi del bajo fundamental, que es el primer sonido del acorde.

CONOCIMIENTO DEL ACORDE PERFECTO Y SUS INVERSIONES EN LA GUITARRA.

Este acorde se compone de 3ª y 5ª y para usarlo a cuatro voces hay que doblar el bajo á su 8ª, resultando un acorde de 3ª 5ª y 8ª el cual se encuentra en la Guitarra en cinco parages diferentes del diapason; escrito bajo la misma forma en tres de ellos, y en los dos restantes invirtiendo la 5ª del acorde a su 8ª. El orden de los dedos en cada posicion es distinto, y hay que hacer la nota fundamental del acorde en la cuarta cuerda en dos posiciones, y en otras dos con la quinta cuerda, y en la ultima con la sesta. Obsérvese, que una vez aprendidas las posiciones de este acorde en un tono, se ejecutarán con las mismas posturas en todos, sin mas que variar de tonica, y lo mismo en las inversiones; ecepto en los casos en que el dedo indice no tiene necesidad de formar la ceja por hallarse formada por la ceja de la Guitarra, como se demuestra por los siguientes

EJEMPLOS.

MI mayor. FA mayor. FA# mayor. SOL mayor.

Por el mismo orden que se ha hecho este acorde en MI, FA, mayor, FA#, y SOL, se puede continuar en SOL#, LA, &. &. sin mas que variar de tonica como ya se ha dicho.

La primera y segunda inversion de este acorde, se encuentran en la Guitarra en tres puntos diferentes, una sobre la cuarta cuerda, otra sobre la quinta y otra sobre la sexta, ejecutandose igualmente en todos los tonos como se ha dicho del acorde fundamental.

EJEMPLO.

En los tonos menores varía algo el orden de los dedos, por tener que hacer la tercera del acorde, menor, que es la que clasifica su naturaleza.

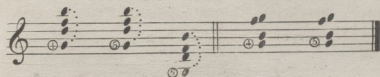
CONOCIMIENTO DEL ACORDE DE 7ª Y SUS INVERSIONES.

Este acorde se compone de 3ª, 5ª y 7ª y para ejecutarle con facilidad en la Guitarra es necesario escribirlo trasladando la 3ª del acorde á su 8ª y lo mismo en las inversiones,⁽¹⁾ pues escrito como naturalmente se presenta sería muy difícil su ejecución.

Se encuentra en tres puntos distintos según se tome la nota fundamental, en la cuarta cuerda, en la quinta ó en la sexta; resultando también iguales posturas en todos los tonos é igualmente en sus inversiones.

Suprimiendo la quinta y doblando la octava se encuentra además en otros dos parages, uno con el fundamental en la cuarta cuerda, y otro en la quinta.

EJEMPLO.



Las tres inversiones de este acorde se encuentran si se toma la cuarta cuerda por fundamental, la quinta o la sexta, siendo diferente posturage en cada una de ellas como se ve en el ejemplo siguiente.

EJEMPLO.

7ª 1ª inversion. 2ª id. 3ª id. 7ª 1ª id. 2ª id. 3ª id. 7ª 1ª id. 2ª id. 3ª id.

En la 4ª En la 5ª En la 6ª

Dos observaciones hay que hacer en los acordes de cuatro sonidos la una es, que teniendo que trasladar la 3ª á su 8ª tanto en el acorde fundamental como en sus

(1) En la 3ª inversion, la nota que se cambia á la 8ª es la 2ª.

inversiones, se invierte el orden de las distancias convirtiéndose las terceras en decimas, y las segundas en novenas, resultando un acorde de 5ª 7ª y 10ª, su primera inversion, acorde de 5ª 6ª y 10ª su segunda inversion acorde de 4ª 6ª y 10ª y su tercera inversion acorde de 4ª 6ª y 9ª por cuya causa son mas gratos estos acordes en la Guitarra. La otra es, que estos acordes y sus inversiones se encuentran en tres partes distintas del diapason, segun la cuerda que se elija por fundamental como ya se ha dicho.

RESOLUCION DE LA 7ª DE LA DOMINANTE.

En todas las especies de 7ª tanto el fundamental como esta, tienen una marcha determinada donde deven hacer su resolucion natural; esta, deve ser, que el fundamental ha de subir una 5ª ó bajar una 4ª al fundamental del acorde siguiente, y la 7ª deve bajar un grado á la 5ª de este fundamental. Los acordes de 7ª pueden ser completos é incompletos, por que se puede suprimir la 5ª y en su lugar poner la 8ª

EJEMPLO.

7ª dominª resoluc. o asi resoluc. 4ª inversª resoluc. 2ª inversª resoluc. 5ª inversª resoluc.

PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE LAS TRES INVERSIONES Y SU RESOLUCION NATURAL.

en la 4ª el fundamental. 7ª Rª 1ª Iª Rª 2ª Iª Rª 5ª Iª Rª en la 5ª el fundamental. 7ª Rª 4ª Iª Rª 2ª Iª Rª 5ª Iª Rª

en la 6ª el fundamental. 7ª D. 1ª Iª Rª 2ª Iª Rª 5ª Iª Rª

Los acordes principales son los que se forman sobre la tónica la 4ª y la 5ª, pues son los que dividen las frases y los periodos, marcan el modo y determinan los reposos.

El acorde mayor se usa sobre la tónica 4ª y 5ª de la escala mayor, y sobre la 5ª y 6ª de la escala menor.

EJEMPLOS.

Escala mayor.



Escala menor.



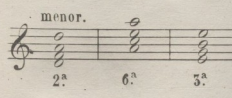
Tónica. 4ª 5ª 5ª 6ª

El acorde menor se usa sobre la 2ª 6ª y 3ª de la escala mayor y sobre la tónica y 4ª de la escala menor.

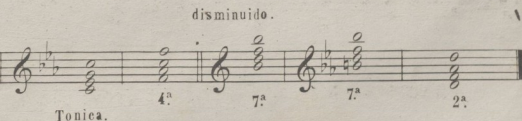
El acorde disminuido se usa sobre la 7ª de las dos escalas y sobre la 2ª de la escala menor.

EJEMPLOS.

menor.



disminuido.



2ª 6ª 3ª Tónica. 4ª 7ª 7ª 2ª

DEL ACORDE DE 7ª SOBRE LA 2ª DE LA ESCALA MAYOR,

LLAMADO TAMBIEN DE SEGUNDA ESPECIE.

Este acorde se compone de 5ª < 5ª y 7ª < su primera inversion de 3ª > 5ª y 6ª > su segunda de 5ª < 4ª y 6ª < y su tercera de 2ª > 4ª y 6ª > Dicho acorde se usa sobre la 2ª de la escala mayor, y hace su resolucion natural en el acorde perfecto de la dominante. Tambien se indica con el nombre de *Supertónica*, su prime-

ra inversión subdominante, su 2ª superdominante, y su 3ª superseptima. son necesarios para usarlo, tres acordes; que son el de la *preparación*, *percusión*, y *resolución*. Esta circunstancia es general para el uso de las disonancias aun que algunas están exentas de preparación, pero no de resolución. La preparación consiste en estar comprendida en un acorde, la nota que ha de ser disonante en el siguiente. La percusión, que es el tiempo fuerte en que deve estar la disonante; y la resolución, que es cuando la disonante baja un grado á una consonante, en el tiempo debil.

La 7ª puede prepararse en la tónica, en la 6ª y en la 4ª y sus inversiones. La segunda inversión deve prepararse en la 6ª. Todo lo dicho a cerca de este acorde, es aplicable al acorde disminuido con 7ª menor, el cual constituye la 7ª llamada de tercer especie; escepto que esta, puede usarse muchas veces sin preparación.

RESOLUCION DE LA 7ª DE SEGUNDA Y TERCERA ESPECIE

Y SUS INVERSIONES.

Escala mayor.

7ª 2ª especie. R^o o así.

1ª 1ª 2ª 1ª R^o 5ª 1ª R^o

supertónica. subdominante. subperdominante. subperseptima.

Escala menor.

7ª 5ª especie.

R^o 1ª 1ª R^o 2ª 1ª R^o 5ª 1ª R^o

super tónica. sub dominante. superdominante. superseptima.

EJEMPLOS DE LA PREPARACION DE LA 7ª

Y DE SUS INVERSIONES, EN LOS ACORDES

DE LA TÓNICA 6ª Y 4ª FUNDAMENTALES Y SUS INVERSIONES.

En la 8ª de la Tónica.

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R. P.

P. R. P. P. R.

En la 3ª de la 6ª

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R.

P. P. R. P. P. R.

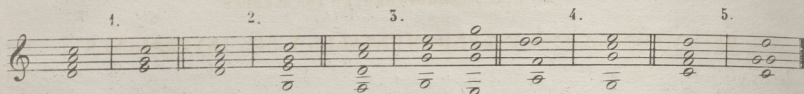
En la 5ª de la 4ª

Preparacion. Percusion. Resolucion. P. P. R.

P. P. R. P. P. R.

PREPARACION DEL BAJO EN LA 2ª INVERSION.

Tambien resuelven por excepcion con frecuencia del modo siguiente.



PRÁCTICA EN LA GUITARRA DE ESTOS ACORDES.

Todo cuanto se ha dicho con respecto a la practica en la Guitarra del acorde de 7ª sobre la dominante, es aplicable igualmente a los de 7ª sobre la 2ª ó sean de segunda ó tercera especie que acabamos de manifestar; pues como acordes de cuatro sonidos, se escriben del modo que se ha dicho, y se encuentran en los mismos parages del diapason, como tambien sus inversiones, como lo demuestran los siguientes

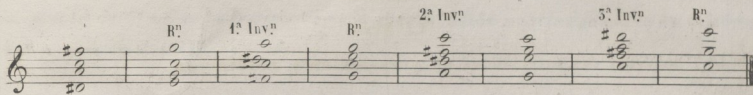
EJEMPLOS.

	7ª	R ^{II}	4ª Inv ⁿ	R ^{II}	2ª Inv ⁿ	R ^{II}	3ª Inv ⁿ	R ^{II}
En la 4ª cuerda.								
	supertonica.		subdominante.		superdominante.		super septima.	
		R ^{II}	4ª Inv ⁿ	R ^{II}	2ª Inv ⁿ	R ^{II}	3ª Inv ⁿ	R ^{II}
En la 5ª cuerda.								
			4ª Inv ⁿ	R ^{II}	2ª Inv ⁿ	R ^{II}	3ª Inv ⁿ	R ^{II}
En la 6ª cuerda.								

La 7ª de segunda especie tiene la propiedad de poder alterarse dos de sus notas, la 2ª y la 4ª: y en este caso se forma un acorde disminuido de 7ª menor llamado de 7ª disminuida cuyo dedeo es igual al de esta, resolviendo por excepcion en la 3ª del acorde de la tónica de M1, S0L, D0, y su primera y segunda inversion en el

acorde de 4ª y 6ª SOL, DO, MI, y la tercera inversión en la misma tónica.

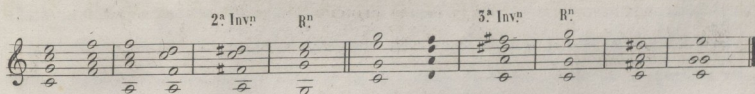
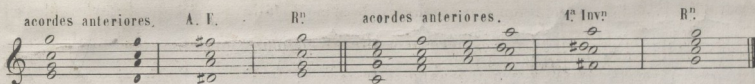
EJEMPLO.



Este acorde es muy usado con las dos alteraciones por ser muy elegante su resolución y puede ejecutarse en los mismos puntos que el anterior y aunque el dedo es igual al de la 7ª disminuida, no pierde por eso el carácter de *supertónica*, *sub-dominante*, *superdominante*, y *superseptima*, con dos alteraciones ascendentes. La primera inversión FA#, LA, DO, RE# es la mas usada.

EJEMPLO

de la resolución de las *supertónica* y sus inversiones con dos alteraciones ascendentes; y de los acordes que pueden antecederles.



DEL ACORDE MAYOR CON 7ª MAYOR, LLAMADO 7ª DE CUARTA ESPECIE.

Acorde fundamental, 5 > 5. 7 > . 4ª inversión 5 > 5. 6 < 2ª inversión 5 > 4. 6 > 5ª inversión 2 < 4. 6 < Dicho acorde se usa generalmente sobre la 6ª de la escala menor, y resuelve en el acorde disminuido de la 2ª de la misma escala (con 7ª o sin ella) teniendo que enlazar se con la dominante de escala para ir á la tónica, por lo cual son necesarios cinco acordes para usarle que son: el de la *preparación*, el de la *percusión*, el de la *resolución*, el de la *dominante* y el de la *tónica*.

La 7ª mayor puede prepararse en la 5ª de la escala menor y en sus inversiones, y en la 3ª de la escala mayor relativa y sus inversiones.

EJEMPLO

de la 7ª mayor y sus inversiones, su preparacion y resolucion.

7ª mayor. 4ª Invª 2ª Invª 3ª Invª P. A. F. Rª A. F. Rª P. 1ª Invª

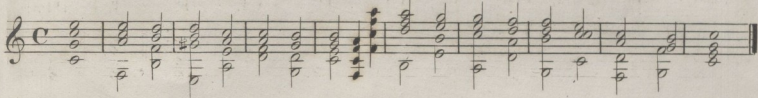
Rª P. 2ª Invª P. 3ª Invª

5ª

Tambien se puede preparar y resolver del modo siguiente.

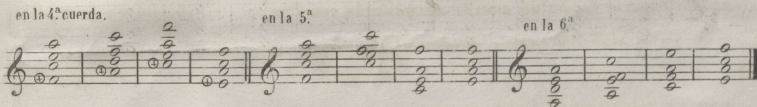
Se puede hacer una sucesio de acordes de 7ª con las notas naturales de la escala, marchando el bajo por movimientos de 5ª bajando, y 4ª subiendo; deviendo terminar por un acorde de 7ª sobre la dominante en la escala donde se principi6, ó en su relativa menor, ó en su 5ª alta.

EJEMPLO.



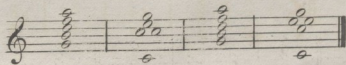
Las mismas reglas que se han establecido en los acordes de cuatro sonidos para su practica en la Guitarra, deven observarse en el acorde mayor con 7ª mayor, ó sea de cuarta especie, y sus inversiones, como se ve por el siguiente .

EJEMPLO.



Ya hemos dicho que con la adiccion de una tercera sobre el acorde de 7ª dominante resultava el acorde de cinco sonidos llamado de novena; el cual puede usarse sin preparacion, haciendo su resolucio natural en el acorde de la tonica de su respectiva escala, bajando un grado a la quinta de la tonica

EJEMPLO



Este acorde tiene tres inversiones como el de 7ª pues la 9ª no se traslada al bajo y tanto en el acorde fundamental como en las inversiones, deve presentarse en distancia de 9ª del fundamental y de 7ª de su 5ª

En la Guitarra no puede ejecutarse este acorde a cinco voces, y hay que suprimir

la 5ª del fundamental.

EJEMPLO.

La 9ª puede estar en las partes intermedias.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of chords: A.F., Rª, 1ª Invª, Rª, 2ª Invª, Rª, 3ª Invª, and Rª. The second staff shows the same sequence of chords in a different voicing, with the bass line clearly visible.

Si al acorde de 9ª mayor ó menor se le suprime el fundamental, quedando la 7ª haciendo de bajo, se forma un acorde disminuido con 7ª menor en el uno, y con 7ª disminuida en el otro los cuales pueden usarse sin preparacion.

ACORDE DISMINUIDO CON 7ª MENOR SUS INVERSIONES Y RESOLUCION.

Two staves of musical notation. The first staff shows a sequence of chords: A.F., Rª, A., Rª, A., Rª, 4ª Invª, Rª, 2ª Invª, and Rª. The second staff shows a sequence of chords: 3ª Invª ó así, Rª con 7ª dism., 4ª Invª, Rª, 2ª Invª, and Rª.

La practica de estos acordes y sus inversiones en la Guitarra es conforme á lo ya explicado en los acordes de cuatro notas, sin mas que el diferente dedeo que resulta.

En la tabla siguiente se encuentran reunidos todos los acordes que se pueden formar sobre cada nota de la Escala.

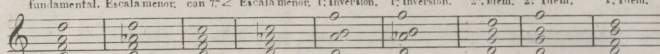
ESCALA MAYOR.

	Mayor fundamental.	Menor 1ª Inversion.	Mayor 2ª Idem.	Menor con 7ª 3ª Idem.	ESCALA MENOR.			
					Menor fundamental.	Mayor 1ª Inversion.	Menor 2ª Idem.	disminuido con 7ª 3ª Idem.

Sobre la tónica 

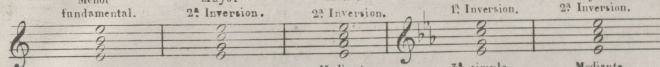
Tónica. Tónica.

	Menor fundamental.	Acorde diam. Escala menor.	Menor con 7ª <	Dism. con 7ª < Escala menor.	Idem con 7ª < 1ª Inversion.	Idem con 7ª 1ª Inversion.	Mayor 2ª Idem.	Idem con 7ª < 2ª Idem.	Disminuido 1ª Idem.
--	-----------------------	-------------------------------	-------------------	------------------------------------	--------------------------------	------------------------------	-------------------	---------------------------	------------------------

Sobre la 2ª 

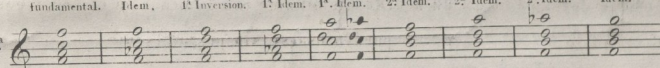
ESCALA MENOR.

	Menor fundamental.	Mayor 2ª Inversion.	Menor 2ª Inversion.	Menor, 1ª Inversion.	Mayor, 2ª Inversion.
--	-----------------------	------------------------	------------------------	-------------------------	-------------------------

Sobre la 3ª 

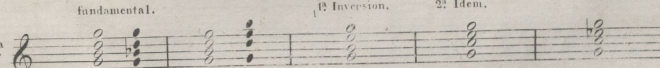
Mediante. 3ª simple. Mediante.

	Mayor fundamental.	Menor Idem.	Menor 1ª Inversion.	Disminuido 1ª Idem.	Menor 1ª Idem.	Disminuido 2ª Idem.	Idem con 7ª < 2ª Idem.	Idem con 7ª 2ª Idem.	3ª Idem.
--	-----------------------	----------------	------------------------	------------------------	-------------------	------------------------	---------------------------	-------------------------	-------------

Sobre la 4ª 

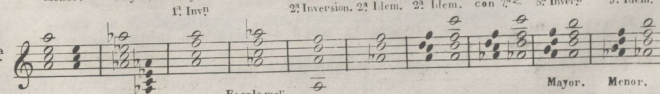
Subdominante.

	Mayor fundamental.	Mayor con 7ª < 1ª Idem.	Menor 1ª Inversion.	Mayor 2ª Idem.	Menor.
--	-----------------------	----------------------------	------------------------	-------------------	--------

Sobre la 5ª 

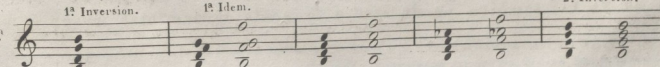
Menor.

	Menor.	Mayor. 1ª Inver.	Mayor Menor	Menor 2ª Inversion.	Dism. 2ª Idem.	Menor 2ª Idem.	Dism. con 7ª <	Idem con 7ª 3ª Inver.	Idem con 7ª 3ª Idem.
--	--------	---------------------	----------------	------------------------	-------------------	-------------------	-------------------	--------------------------	-------------------------

Sobre la 6ª 

Escala menor. Escala men. Mayor. Menor.

	Mayor 1ª Inversion.	Mayor con 7ª 1ª Idem.	Disminuido con 7ª	Menor 2ª Inversion.
--	------------------------	--------------------------	-------------------	------------------------

Sobre la 7ª 

ACORDE DE 6.^a AUMENTADA.

Este se compone de 5.^a > 5.^a y 6.^a se usa generalmente sobre la 6.^a de la escala mayor alterandola bajando; y sobre la 6.^a de la escala menor, y deve resolver en la dominante simple ó en el acorde de 4.^a y 6.^a de su respectiva escala, deviendo bajar el fundamental un semitono para ir á dichos acordes, sean mayores ó menores.

El dedo que resulta es igual al de la 7.^a dominante, pero el modo de escribirlo es diferente.

EJEMPLO.

ACORDE DE 7.^a DISMINUIDA.

El acorde de 7.^a disminuida se compone de tres terceras menores, se forma sobre la sensible del modo menor, y resuelve naturalmente en la tónica menor de su escala la respectiva.

EJEMPLO.

ACORDES ALTERADOS

Los acordes se alteran para hacer mas suave el transito de uno á otro, haciendo presentir antes de tiempo la nota inmediata á la que deve subir la alteracion ascendente, y la descende á la que deve bajar.

En el acorde mayor de tónica puede hacerse la quinta aumentada despues de la justa, y puede marchar á la cuarta fundamental, ó al acorde de cuarta y ses ta D^o. FA. LA. tambien puede irse á la sexta fundamental mayor ó menor y á su primera inversion.

EJEMPLOS.

The first staff shows a sequence of chords in G major: G4 (root), G4 (1st inversion), G4 (2nd inversion), G4 (root), G4 (1st inversion), G4 (2nd inversion), G4 (root), G4 (1st inversion), G4 (2nd inversion). The second staff shows a sequence of chords in G major: G4 (root), G4 (1st inversion), G4 (2nd inversion), G4 (root), G4 (1st inversion), G4 (2nd inversion), G4 (root), G4 (1st inversion), G4 (2nd inversion).

En el acorde disminuido, SI, RE, FA, cuando va á la tónica puede hacerse disminuir da la 3ª menor SI, RE, FA, no pudiendo usarse mas que la 1ª inversión sobre la 2ª RE^b FA, SI, doblando su 3ª cuya inversión produce un acorde de 3ª y 6ª que resuelve en la tónica.

EJEMPLO.

The staff shows a sequence of chords: a diminished triad (SI, RE, FA), followed by a triad (SI, RE, FA), and then a triad (SI, RE, FA) with a sharp on the F.

En el acorde de 7ª dominante se puede hacer la 5ª aumentada SOL, SI, RE[#], FA, pero es necesario poner dicha 5ª sobre la 7ª para evitar la 3ª disminuida.

EJEMPLO.

The staff shows a sequence of chords: a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA), followed by a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA) with a sharp on the F, and then a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA) with a sharp on the F.

El mismo acorde puede hacerse con la 5ª disminuida SOL, SI, RE^b, FA, pero debe ponerse la 5ª sobre la 5ª disminuida para evitar la tercera disminuida.

EJEMPLO.

The staff shows a sequence of chords: a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA), followed by a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA) with a sharp on the F, and then a dominant 7th chord (SOL, SI, RE, FA) with a sharp on the F.

(2) Son analogas o semejante toda escala que tiene un sostenido ó un bemol mas ó menos, lo mismo siendo natural que con accidentales; relativas las que se escriben con el mismo numero de estas; y desemejantes las que tienen dos ó mas de la escala es legida.

CADENCIAS.

Se llama **cadencia perfecta**, cuando marcha el bajo desde la dominante á la tónica, en final de periodo, pero si en vez de ir á la tónica va á otro acorde que tenga algun sonido de enlace con el de la dominante, se llama **CADENCIA INTERUMPIDA**: si desde la dominante se vá á la tercera en vez de ir á la tónica se llama **CADENCIA EVITADA**, y si desde la dominante se vá á la sexta fundamental se llama **CADENCIA ROTA** y si desde la sexta á la dominante **ROTA A LA INVERSA**.

EJEMPLO.

cadencia perfecta. idem, evitada. idem, rota. a la inversa. Perfecta. Rota.

The image shows six musical staves illustrating different types of cadences. Each staff is labeled with its respective type: 'cadencia perfecta', 'idem, evitada', 'idem, rota', 'a la inversa', 'Perfecta', and 'Rota'. The notation includes chords and melodic lines, demonstrating the movement of the bass line and the resolution of the final chord.

TRANSFORMACION DE LOS ACORDES.

Los acordes sé trasforman para hacer mas variada la armonia y para modular proporcionandose sonidos de relacion que conduzcan la armonia a la dominante de la escala que se quiera establecer, para lo cual es necesario alterar algunos sonidos de la escala tomando de otras, análogas y aun desemejantes (2)

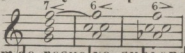
Por la demostracion que á continuacion se pone, puede notarse la variedad que se puede dar á la armonia sin destruir la escala principal, la cual seria imposible darle, sino se alterasen las notas de la escala.

The image displays a musical score with four staves. The first staff shows a sequence of chords and notes, with some notes marked with a sharp sign (#). The subsequent staves continue the sequence, showing various chord progressions and melodic lines. The notation includes stems, beams, and various accidentals, illustrating the transformation of chords and the resulting harmonic variety.

(1) A este acorde se le da el nombre de 6³ x con 4³ x

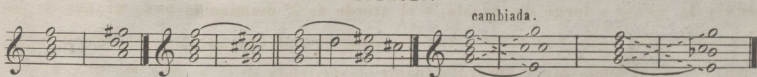
RESOLUCION POR EXCEPCION DE LOS ACORDES DE 7ª

Ya hemos dicho que cuando la 7ª de primera especie SOL, SI, RE, FA, resuelva bajando un grado en la 3ª de la tónica se llama *resolucion natural*, pero si la 7ª resuelve bajando un grado, se llamará *resolucion regular*, por que bajando cumple con una parte de la ley: dicha resolucion es susceptible de mucha variedad, por que puede resolver en la 3ª de una dominante, de un acorde de 7ª disminuida, de una supertónica de la escala menor, en la 5ª de otros acordes, en la 7ª de acorde disminuido, y en la 8ª inverso el acorde, como se manifiesta en los ejemplos. Si resuelve sin moverse pasando de 7ª a 6ª siendo inverso el acorde de la resolucion, se llamará *resolucion irregular* por que el fundamental sube un grado, y la 7ª pasa de disonante a consonante, sin moverse, trasformandose en 6ª.



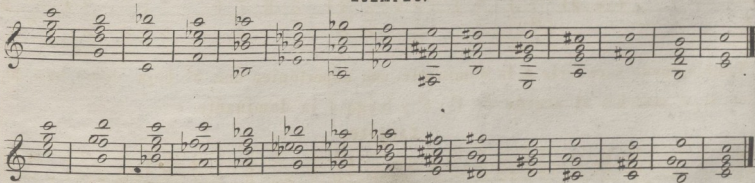
Tambien se llama *resolucion irregular* cuando resuelve subiendo cromaticamente; y *resolucion cambiada*, cuando el bajo u otra voz, va a la nota donde devia ir la de la resolucion.

EJEMPLO.



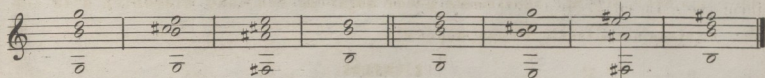
Sucediendo a la dominante SOL, SI, RE, FA, otra dominante una 5ª baja DO, MI, SOL, SI, puede hacerse una larga serie de cadencias interrumpidas marchando el fundamental por movimiento de 5ª bajando y 4ª subiendo, y pueden usarse las tres inversiones. En esta sucesion resultará una escala cromática descendente en una melodía y en la primera inversion en el bajo. Los acordes pueden ser completos e incompletos, y en sus inversiones se puede cambiar la resolucion.

EJEMPLO.



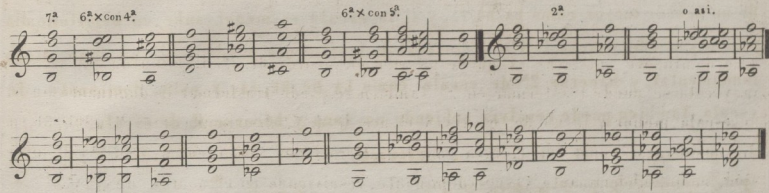
Tambien puede trasformarse la dominante, en superdominante de la escala menor.

EJEMPLO.



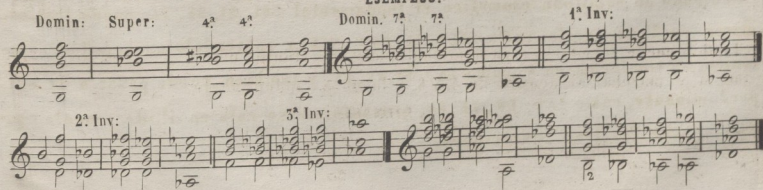
Bajando un semitono cromático la 7ª de escala y haciéndolo bajo de 6ª x con 4ª x resuelve en la dominante simple y tiene una inversion; pero si se pone la 6ª x con 5ª, puede resolver en el acorde de 4ª y 6ª sin inversion. Tambien la dominante S0L, se puede trasformar en 2ª de escala menor, S0L, Si b, RE b, MI, y esta considerarse subdominante con dos alteraciones ascendentes.

EJEMPLO.



El acorde S0L, Si, RE, FA, puede ser trasformado en subdominante de la escala menor; y esta en 4ª de escala menor, ó de escala. Dicha dominante puede trasformarse en 7ª de escala como S0L, Si b, RE b, MI b, y pueden usarse las tres inversiones, e igualmente puede trasformarse en 7ª de escala mayor despues en menor; y por ultimo en 7ª de escala, y la 7ª de escala mayor puede considerarse subdominante alterada y resolver en el acorde de 4ª y 6ª para marchar á la dominante, y de esta á la tónica de la nueva escala.

EJEMPLOS.



La dominante SOL, SI, RE, FA, puede transformarse en 3ª de un acorde mayor, como SOL, SI \flat , MI \flat , y puede bajar un semitono cromático a ser 3ª menor de otro fundamental como SOL \flat , SI \flat , MI \flat , igualmente puede bajar un semitono diatónico a la subdominante alterada FA \sharp , LA, DO, MI, ó MI \flat .

EJEMPLOS.

Subiendo un tono el fundamental de la dominante SOL, SI, RE, FA, pasa á ser 3ª de un acorde mayor como LA, DO, FA, y si la escala es menor sube un semitono diatónico y puede usarse la 1ª y 2ª inversion igualmente puede subir un tono dicho fundamental, y hacerse 2ª de escala como LA, DO, RE, FA, y esta, dominante de escala. Tambien puede resolver subiendo un tono y hacerse 4ª de escala.

EJEMPLOS.

Subiendo un semitono cromático el fundamental SOL, SI, RE, FA, puede transformarse en 2ª de escala, como SOL \sharp , SI, DO \sharp , MI \sharp , y subiendolo un semitono diatónico, se trasforma en 4ª como LA \flat , SI, RE, FA, y tambien puede pasar á la superdominante, como LA \flat , DO, RE, FA, y transformarse esta en 4ª de escala y pueden usarse las tres inversiones.

EJEMPLOS.

El fundamental SOL, SI, RE, FA, puede subir un semitono diatónico LA^b, y hacer esta nota bajo de 6^a × con 4^a ó con 5^a LA^b, DO, RE, FA[#], ó LA^b, DO, MI^b, FA[#] y desde cualquiera de estos acordes marchar á la dominante con 7^a. Tambien puede resolver el acorde de la dominante, como si fuera de 6^a × con 5^a por que la 7^a FA, es igual enarmónicamente á la 6^a × MI[#].

EJEMPLOS.

EJEMPLOS DE LA 7^a DE 2^a ESPECIE RESUELTA POR ESCEPCION.

3^o 4^o 1^a Inv: 2^a Inv: 1^a Inv: transformacion.

This musical score consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 3^o (third) species label. It contains several measures of chords, with a 4^o (fourth) species label appearing at the start of the second measure. The first inversion (1^a Inv:) is indicated above the first measure of the second staff, and the second inversion (2^a Inv:) is indicated above the first measure of the third staff. The first inversion (1^a Inv:) is also indicated above the first measure of the fourth staff. The word "transformacion." is written above the first measure of the fifth staff. The score continues with several more staves of music, including a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) in the sixth staff.

EJEMPLOS DE LA 7^a DE 3^a ESPECIE RESUEITA POR ESCEPCION.

This section contains two staves of musical notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It contains several measures of chords. The second staff continues the musical notation with more measures of chords, maintaining the same key signature.

Three staves of musical notation in G major. The first staff shows a sequence of chords: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G6. The second staff shows the first inversion (1ª Inv.) of the same sequence: F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5. The third staff shows the third inversion (3ª) of the same sequence: E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5, E5.

EJEMPLOS DE LA 7.ª DE 4.ª ESPECIE RESUELTA POR ESCEPCION.

Five staves of musical notation illustrating the resolution of a 7th degree chord by exception. The first staff is labeled "Resolucion cambiada." and shows a sequence of chords: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G6, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The second staff is labeled "idem." and shows a similar sequence: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G6, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The third staff shows a sequence of chords: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G6, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. The fourth and fifth staves show more complex chord progressions with various inversions and resolutions.

RESOLUCIONES POR ESCEPCION Y TRASFORMACIONES ENARMÓNICAS DEL ACORDE DE 7ª DISMINUIDA.

Las resoluciones y trasformaciones de este acorde son infinitas, pues por medio del enarmónico (1) pueden transformarse sus notas en fundamentales y en inversiones de otros acordes, y el fundamental en inversiones. En los ejemplos siguientes se trasforman todas las notas del acorde en fundamentales, y luego en 7ª de escala.

El enarmónico mental se indica con la E. y la M. y el real con la E. y la R.

EJEMPLOS.

Two musical staves illustrating chord resolutions. The first staff shows a diminished 7th chord (F#4, A4, B4, D5) resolving to various forms, with labels 'E.M.', 'E.R.', and 'E.R.' below. The second staff shows similar resolutions with labels 'E.M.', 'E.M.', 'E. M.', 'E. R.', and 'E.R.' below.

Bajando un semitono una de las notas que componen el acorde de 7ª disminuida, resultará un acorde de 7ª dominante si la nota que descende está en el bajo, y una inversion de este, si se halla en las voces, como se ve en los siguientes

EJEMPLOS.

A musical staff showing a diminished 7th chord resolving to a dominant 7th chord (7ª D.) and its inversions (E.M., E.R., E.M., E.R., E.R.) with labels below.

Por la demostracion siguiente se ve el acorde de 7ª disminuida resuelto como 7ª de escala, como subdominante alterada, y como supertónica con dos alteraciones ascendentes, que son las notas donde se usa:

EJEMPLOS.

A musical staff showing a diminished 7th chord resolving to a 7th scale degree (7ª), a subdominant (Sub.), and a supertonic (Supertónica) with labels below.

(1) El enarmónico puede ser REAL y MENTAL: el 1º es haciendo las trasformaciones enarmónicas en las notas que presentan los acordes bajo una forma conocida que determine su resolución natural y el 2º; es cuando sin transformar las notas se suponen trasformadas.

Siguen los Ejemplos de las resoluciones por escepcion de la 7.^a disminuida .

The image displays six staves of musical notation, each containing several measures of music. The notation includes various chords, accidentals (sharps, flats, naturals), and clefs. The first staff shows a sequence of chords with accidentals. The second staff continues with similar chord progressions. The third staff features a more complex sequence with a double bar line. The fourth staff shows a series of chords with accidentals. The fifth staff continues the sequence. The sixth staff concludes with a final chord and a double bar line, with a small 'd.' written below it.

NOTAS ACCIDENTALES.

Se llaman notas reales, las que forman parte en los acordes; y accidentales las que son estrañas á ellos, y estas se dividen en notas de paso, notas de adorno, y apoyaturas. Las notas de paso se usan entre dos notas reales distintas de un acorde ó de dos cuyos fundamentales son diversos; y deven cantar de grado subiendo ó bajando diatonicamente ó cromáticamente.

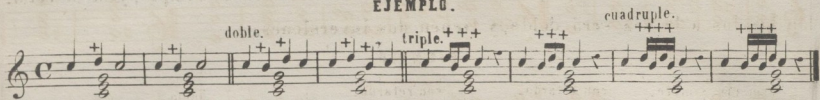
EJEMPLO.

The musical example consists of a single staff of music in treble clef. It begins with a circled number '1' above the first measure. The notation shows a sequence of notes with stems, some marked with 'P' (passage notes), '+' (ornaments), and 'A' (appoggiaturas). The notes are connected by slurs, and there are various accidentals throughout the piece.

(1) La P. indica las notas de paso, la + las de adorno, y la A. las apoyaturas.

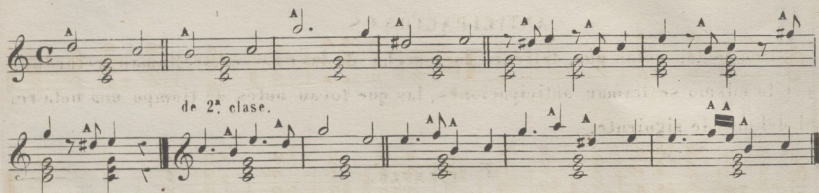
La nota de adorno se halla entre dos notas reales en un mismo grado, la cual subiendo ó bajando una 2ª vuelve á la nota real, como D0, RE, D0, ó D0, SI, D0. Se puede hacer doble, triple, y cuádruple.

EJEMPLO.



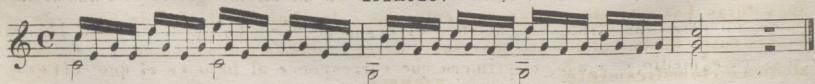
La apoyatura de 1ª clase, es una nota accidental que está una 2ª superior ó inferior de la nota real, á la que deve subir ó bajar aunque tambien puede irse de salto desde la apoyatura á la nota real. Las de 2ª clase son unas notas accidentales que se tocan despues de las notas reales, subiendo ó bajando un grado de estas á aquellas.

EJEMPLOS.



Quando las notas tanto reales como accidentales se tocan unas despues de otras en los acordes, se le da el nombre de arpeggios, lo cual es muy frecuente en la Guitarra, siendo este instrumento el que parece reclamar para si con preferencia á todos los demás, este género. Quando se tocan asi las notas, pueden hacerse entre la parte cantante y la que haga el arpeggio, 5ª y 8ª sucesivas y toda clase de intervalos, siempre que tocados los acordes sin arpeggio esté correcta la armonia.

EJEMPLO.



RETARDOS.

Se llama retardo cuando se detiene la marcha de las notas reales que deven bajar un grado a la 3ª ó á la 8ª del acorde siguiente. El retardo debe bajar un grado

a la nota que se retarda para resolver en ella, y deve prepararse en el tiempo fuerte ó debil, hacer la percusion en el fuerte, y la resolucion en el debil. Puede retardar se la 3.^a por la 4.^a ó la 8.^a por la 9.^a en cuyo caso será el retardo simple, y si se retardan las dos a la vez será doble, y tienen dos inversiones.

EJEMPLO.

The musical example consists of two staves of music in common time (C). The first staff is divided into four measures. The first measure is labeled 'armonia simple' and shows a simple harmonic progression. The second measure is labeled 'con retardo' and shows a retardation where the bass note of the second chord is held over from the first. The third measure is also labeled 'con retardo' and shows a similar retardation with a different inversion. The fourth measure is labeled 'idem.' and shows another instance of retardation. The second staff continues with two measures, each showing a retardation with a first inversion (1.^a) and a second inversion (2.^a) respectively.

ANTICIPACIONES

Asi como las notas que detienen la marcha de las notas reales se llaman retardos, por lo mismo se llaman anticipaciones, las que tocan antes de tiempo una nota real del acorde siguiente.

EJEMPLO.

The musical example shows a single staff of music in common time (C). It illustrates an anticipation where the notes of the second chord (a triad) appear before the first chord has fully resolved. The first chord is a triad, and the second chord's notes enter before the first chord's notes have finished their respective durations.

Es indispensable tener conocimiento de las notas accidentales para saber analizar las obras, donde tanto uso se hace de ellas en la melodía.

PEDALES.

Se llama pedal, a la nota tenida ó repetida en un mismo grado; en una de las voces, mientras las otras van haciendo diversos acordes. Los pedales se dividen en tres; grave, medio, y agudo, el primero que corresponde al bajo es el que ofrece mas variedad y tiene mas uso. se hacen sobre la tónica, y sobre la dominante siendo esta la mas susceptible de admitir variedad en la modulacion.

EJEMPLO.

En la tónica.

En la dominante.

MODULACION.

para pasar de D0 mayor a todos los tonos Mayores y Menores.

De D0 mayor á
D0 = mayor.

enarmónico.

De D0 mayor á
D0 # menor.

enarmónico.

De D0 mayor á
D0 b mayor.

De D0 mayor á
D0 b menor.

De D0 mayor á
RE b mayor.

De D0 mayor á
RE b menor.

De D0 mayor á
RE mayor.

De D0 mayor á
RE menor.

De D0 mayor á
S1 mayor.

De D0 mayor á
S1 menor.

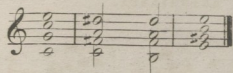
De D0 mayor á
S1 b mayor.

De D0 mayor á
S1 b menor.

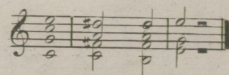
De D0 mayor á
M1 b mayor.

De D0 mayor á
M1 b menor.

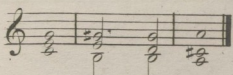
De D0 mayor á
MI mayor.



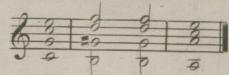
De D0 mayor á
MI menor.



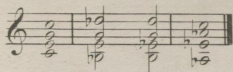
De D0 mayor á
LA mayor.



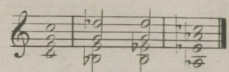
De D0 mayor á
LA menor.



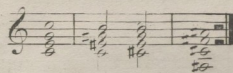
De D0 mayor á
LA b mayor.



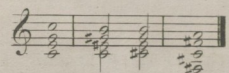
De D0 mayor á
LA b menor.



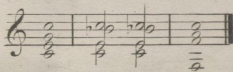
De D0 mayor á
FA # mayor.



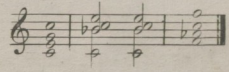
De D0 mayor á
FA # menor.



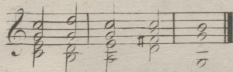
De D0 mayor á
FA mayor.



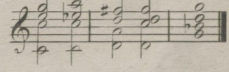
De D0 mayor á
FA menor.



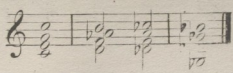
De D0 mayor á
SOL mayor.



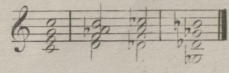
De D0 mayor á
SOL menor.



De D0 mayor á
SOL b mayor.

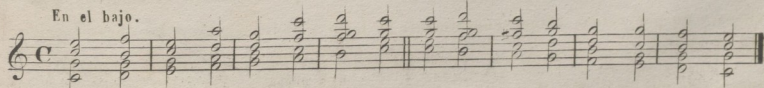


De D0 mayor á
SOL b menor.

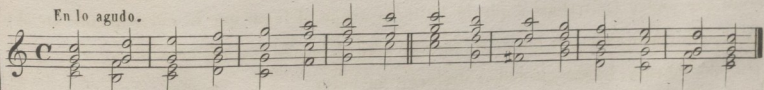


ESCALA DIATONICA ARMONIZADA.

En el bajo.



En lo agudo.



ESCALA CROMÁTICA ARMONIZADA.

The first staff shows a melodic line in treble clef with a common time signature. It consists of a chromatic scale starting on G4 and ending on G5. The second staff shows a harmonic accompaniment in treble clef, consisting of chords and bass notes that support the melodic line.

CÍRCULO ARMÓNICO

recorriendo los doce tonos mayores y los doce menores.

The circle of harmonics is presented in five staves. Each staff contains a sequence of chords and bass notes for a specific key. The keys are arranged in a circle, starting with C major and moving through the twelve major and minor keys.

Penetrado el Guitarrista de todo lo espuesto en este tratado, sabrá modular por principios y no por rutina como generalmente se hace, y podrá analizar las obras escritas para la Guitarra y armonizar en debida forma las que escriba, pues sin tener la presuncion de que este Método sea una obra perfecta, creo sin embargo, haber llenado un vacío que podrá contribuir á que la Guitarra ocupe el lugar que le corresponde en el Mundo filarmónico; y por fin si merece la aprovacion de los amantes de nuestro poético instrumento, habrá quedado satisfecho su autor

Antonio Cano.

ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN

El análisis de la situación actual de la empresa requiere un estudio exhaustivo de los factores que la afectan. Este estudio debe abarcar tanto el ámbito interno como el externo, considerando los recursos disponibles, las capacidades organizativas y el entorno competitivo. La información obtenida será fundamental para la toma de decisiones estratégicas y operativas.

En primer lugar, es necesario evaluar el desempeño financiero y operativo de la empresa en los últimos periodos. Esto implica revisar los estados financieros, los indicadores de productividad y los niveles de satisfacción de los clientes. Asimismo, se debe analizar la estructura organizativa y los procesos internos para identificar áreas de mejora y optimización.

Además, es crucial comprender el entorno externo, incluyendo las tendencias del mercado, las acciones de los competidores y las regulaciones aplicables. Este análisis externo permitirá a la empresa anticiparse a los cambios y adaptar su estrategia de manera proactiva.

Finalmente, el análisis de la situación debe concluir con la identificación de las principales oportunidades y amenazas que enfrenta la empresa. Estas conclusiones serán la base para la formulación de un plan estratégico que defina los objetivos a largo plazo y las acciones necesarias para alcanzarlos.

En conclusión, el análisis de la situación es un proceso continuo y dinámico que requiere la participación de todos los niveles de la organización. Solo a través de una evaluación constante y rigurosa de la situación actual se podrá garantizar el éxito y la sostenibilidad de la empresa en un entorno cada vez más competitivo y cambiante.

A mi aventajado discípulo D^o Antonio Rubira.

FANTASIA

CON VARIACIONES.

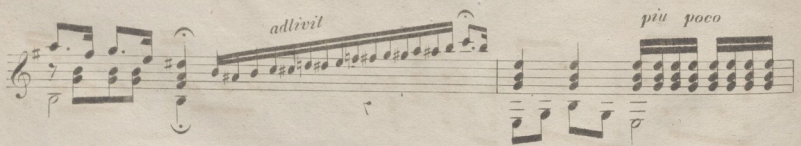
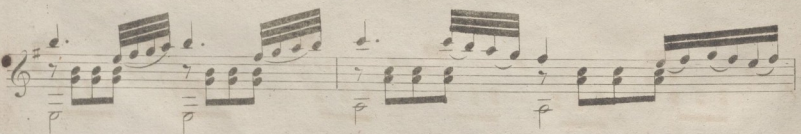
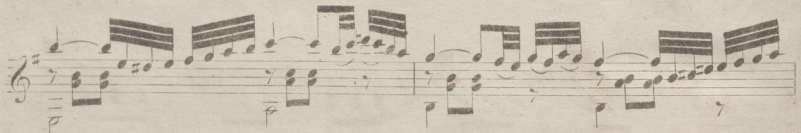
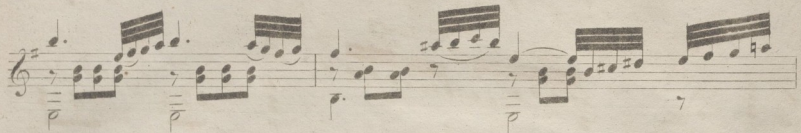
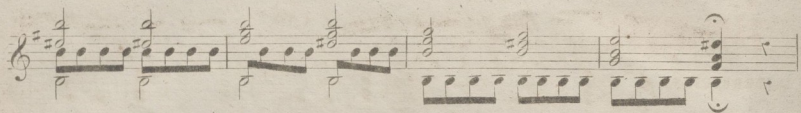
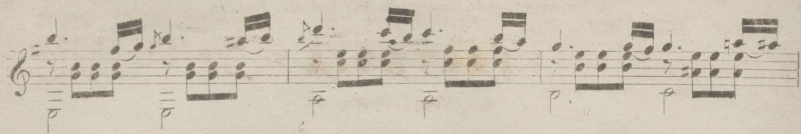
COMPUESTA PARA GUITARRA

POR D^o ANTONIO CANO.

Pr. 42 RS

Andante.

INTRODUCCION.



The first system consists of two staves. The upper staff contains a series of dense, rhythmic chordal textures, likely representing a harpsichord or lute accompaniment. The lower staff features a melodic line that begins with a similar texture and then transitions into a more fluid, ascending melodic phrase. The tempo marking *ad libit.* is placed above the second staff.

Andantino.

TEMA.

The second system of the 'TEMA' section continues the melodic and harmonic development. It features a mix of block chords and moving lines, with some notes marked with 'x' above them, possibly indicating specific articulation or performance instructions.

The third system of the 'TEMA' section shows further melodic elaboration and harmonic support. The notation includes various rhythmic values and rests, maintaining the 'Andantino' tempo.

The fourth system of the 'TEMA' section concludes the main theme with a final melodic flourish and harmonic resolution. The notation includes a double bar line and repeat signs.

Vivo.

Variacion I.

The second system of the 'Variacion I' section continues the more lively 'Vivo' section. It features a prominent melodic line with eighth-note patterns and a supporting harmonic texture.

4

Brillante

Variacion 2ª

bien marcado el canto.

Variacion 33

Musical notation for the first system, consisting of two staves with treble and bass clefs, featuring a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.

Variacion 4^a *Lento.*

Musical notation for the second system, labeled "Variacion 4^a Lento.", consisting of six staves with treble and bass clefs, featuring complex rhythmic patterns and dynamic markings like "pp ritar."

Allegretto gracioso.

Variacion 5^a

Musical score for Variacion 5^a, Allegretto gracioso. The score consists of eight staves of music in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a common time signature (C). The music features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together, and a bass line with chords and single notes. The score includes a repeat sign with first and second endings, a section labeled 'CODA', and a final section with a double bar line and repeat dots.

1

Handwritten musical score for piano, consisting of seven staves. The score is written in treble clef with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 3/4 time signature. The music features a complex rhythmic pattern, primarily consisting of sixteenth and thirty-second notes, often beamed together in groups. The first staff begins with a treble clef and a key signature of two sharps. The second staff includes a *cres.* (crescendo) marking. The third staff includes a *cen do* marking, with a dashed line above it. The piece concludes with a double bar line and a final chord in the seventh staff.

